جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة العربية

مذكرة ماستر

الأدب العربي

دراسات أدبية

أدب حديث و معاصر

رقم: ح/07

إعداد الطالبتين:

نور الهدى مخلول / سميحة مبروكية

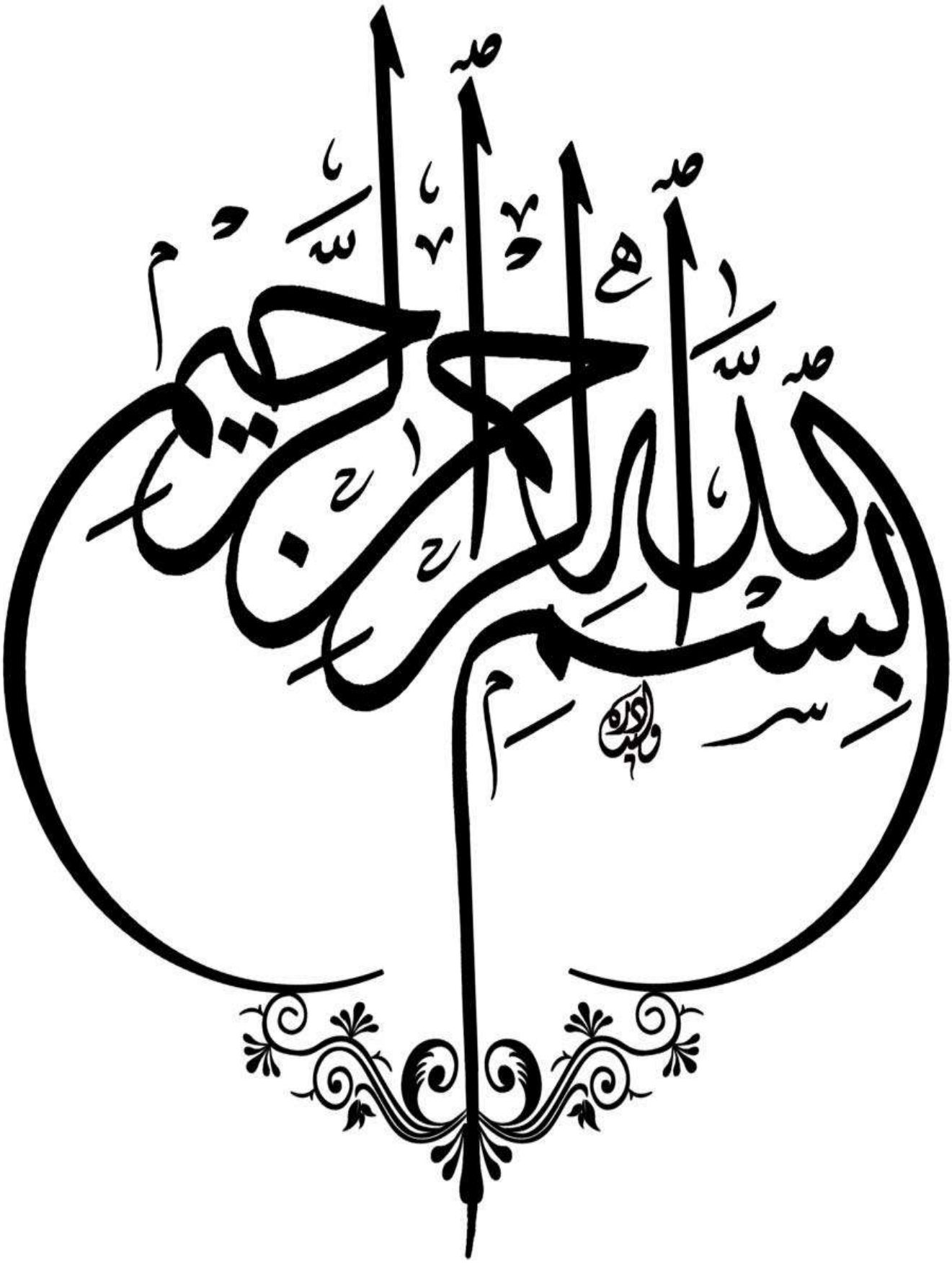
يوم : 28/06/2021

الشعرية السردية في رواية 366 لـ أمير تاج السر

لجنة المناقشة:

سامية أجقو	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس
علي رحماني	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرف
شهيرة برباري	أ.مس أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية : 2020 - 2021


بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي
ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا
تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ ١١ ﴾

سبأ الآية 11

شكر و عرفان

يسعدنا أن نرفع أسمى كلمات الشكر و العرفان إلى أستاذنا المشرف

" د / علي رحماني " الذي تكرم بقبول الإشراف على موضوعنا، و إسدائه التوجيهات التي أخرجت البحث في أحسن حلله

كما نشكر أهلنا على ما بذلوه و تقدموا به .

و ثناء بالحمد على كل من ساعدنا في بحثنا .

الإهداء

نهدي ثمار هذا العمل إلى كل ذي فضل علينا، وإلى روح كل من بذل في إسعادنا الغالي والنفيس ولثمه التراب أو أبعدته عنها مشاغل الحياة.

إلى كل من علمنا ونصحنا ووجهنا.

إلى كل مبتغ حسنا وأجر طلب العلم.

مقدمة

يتخذ الإبداع اللغوي شكلين فهو إما شعر أو نثر، و هذا الذي تختلف الأشكال الإبداعية التي يتخذها لب مقال و خطب و أمثال و سرد تتعدد صوره، توظف فيه أساليب تعبير مختلفة لإضفاء الجمال عليه.

تبعا لتعدد عناصر الجمال و رغبة في تحريها و بيان اختلاف الكتاب في تطويعها ظهرت الشعرية علما بذاته تعددت اتجاهاته و الآثار الأدبية التي يتخذها موضوعا له، بظهور الشعرية على الساحة ميدانا لبحث الجمالية في الأدب.

أثار انتباهنا منها شعرية السرد و هي استنطاق البنيات الروائية استكنا جماليا، و نظير ارتباط الشعرية بالسرد الروائي جلاءه في " الشعرية السردية " التي تتناول السرد بالبحث و التقصي .

على ما تقدم ذكره تدفق إلى الواجهة السؤال الإشكالي الآتي , ما تجليات شعرية السرد في نص 366 ؟

و ما حدود الشعرية السردية؟ و ما مدى شعرية البنيات السردية في الرواية؟

للإجابة على الأسئلة السابقة الذكر وغيرها تبعنا الخطة المعروضة في الموالي

فصل أول ورد فيه ضبط للمفاهيم وردت فيه تعارف الشعرية لغة و مصطلحا , السرد لغة مصطلحا و شعرية السرد لغة و مصطلحا و عناصر السرد لغة و مصطلحا.

و كان الثاني بيانا لتجلي شعرية السرد في المتن الروائي 366 ل أمير تاج السر و فيه أربعة عناصر الأول الشخصيات ف الأمكنة و الأزمنة و ختما باللغة الشعرية .

و ذيلنا بخاتمة بأهم ما استقر في بالنا من نتائج .

معتمدين المنهج الوصفي المعتمد آلية التحليل ، لملامته الموضوع.

استندنا في بحثنا على جملة مراجع نذكر من أبرزها:

أدو نيس: الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 2000.

عبد المالك مرتاض: قضايا الشعريات ، دار القدس العربي ،وهران ، الجزائر ، ط 1 ، 2009.

كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 1987، ص 87.

جون كوهين: النظرية الشعرية، تر أحمد درويش، دار غريب ،القاهرة ، مصر ، ط 4 ، 2000< .

رومان جاكوبسون: اتجاهات الشعرية، تر محمد الولي مبارك حنون.

و استند على جملة دراسات سابقة

أحمد التجاني سي كبير الشعرية السردية في رواية المستنقع.

محمد سعدون ملامح الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب مذكرة ماجستير.

هدى أوبرية: مصطلح الشعرية عند محمد بنيس ، مذكرة ماجستير.

و لا بد أن تمر العملية البحثية للوصول إلى انتهائها بصعوبات أهمها كثرة المادة وصعوبة تلخيصها .

و في الختم أسمى كلمات العرفان نرفعها إلى الأستاذ الفاضل " د / علي رحماني " على جملة ما أسداه من نصح متمنين له مسيرة دائمة التألق العلمي.

الفصل الأول:مدخل مفهومي

1- مفهوم الشعرية

1-1 لغة

1-2 اصطلاحا

2- مفهوم السرد

2-1 لغة

2-2 اصطلاحا

3- شعرية السرد

4- عناصر السرد

4- 1 المكان

4-2 الشخصية

4-3 الزمان

4-4 اللغة

دفع تلقي الإبداع عموما و السردي منه خصوص ، أخذ يتغير منذ نشأة علم الجمال في إطار الفلسفة الألمانية، و أولى ملامح التحول مما أنتج الشعرية السردية؛ و التي تتركب من مصطلحي الشعرية و السردية و اللذين سيأتي كنهاهما .

1- مفهوم الشعرية

تدور رحى الدراسة النقدية فيما بعد الأسلوبية في مذاهب النقديين العربي و الغربي، من بين المذاهب النقدية التي تبُنت الشعرية و التي هي في أعراف الباحث فيها من مَن ارتضاها مجال درس و تصنيف فيها، إذ تضاعفت تحديدهم لها تقريبا في اللغة و جملتها حصرا ما سنحاول التطرق له مثالا لا حصرا و خالفت مصطلحا و هو ما سيعرضه في م بوب للمصطلح.

1-1 لغة

في اللغة مصدر صناعي من الباب (ش ، ع ، ر) جاء في المقاييس الشين و العين و الراء أصلان معروفان، و الآخر على عِلم و عَلم [1]، تجيء دالة على النسب إلى الشعر الذي هو القرض المحدود بعلامات لا يجاوزها و الجمع أشعار[2] و جاء عن الفيروزبادي قوله « شعر به ، كمَصَرَ و كَرُم (.....) عَلِم به ، و فطِن به ، و عَقَله »[3] أي جملة معان هذا الأصل عند القدماء العلم و الفطنة.

أما المحدثون فقد صدرهم جبران مسعود و وافق سألفيه[4] و كذلك فعل مختار عمر[5]

---

[1] ابن فارس : مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ج 3، ص 194.

[2] ابن منظور : لسان العرب ، الأوقاف السعودية، د ب ، د ط، د ت، ج 24، ص 2474.

[3] الفيروز آبادي : القاموس المحيط، تح محمد نعيم العرقوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 8، 2005، ص 416.

[4] جبران مسعود : معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 7، 1992، ص 474.

[5] أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 1، 2008، ج 2، ص 1207.

نصل مما عرضناه إلى أن الشعرية لغة مصدر صناعي و هو لفظ منسوب إلى الشعر لذي هو كل كلام موزون مقفى يحمل معنى .

1-2اصطلاحا

إن مصطلح الشعرية و هو « علم موضوعه الشعر »[1] من منظور هذا القول نجده يمثل ثورة في مجال النقد ظهر في خضم أبحاث الشكلانيين الروس و قد كانت أولى استعمالاته في وصف أشعار نازفا كما ذكر جاكسون الذي يعرف الشعرية فيقول « إن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية، كما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية، و بما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات »[2] أي إنه يقر بلسانية الشعرية و يعين حقلها بالعناصر اللغوية داخل النص و انطلاقا من هذا القول نتتبع مسار الشعرية

❖ **مفهوم الشعرية عند اليونان**

- **مفهوم الشعرية عند أفلاطون (PLATONN)**

حيث ذكرها في كلامه عن الشعر الذي يعتبره إلهاما دون أن يتجاوز التخييل و بفضل على الشعر الحوار و الخطابة.[3] أي إنه لم يتعد التخييل و جعله معيار الشعر الوحيد

- **مفهوم الشعرية عند أرسطو (ARESTOT)**

الذي عد أول ذاكريها صراحة بالمفهوم لم يعينها باللفظ لكن حدها بالماهية جاء في فنه قوله « إن الشعر محاكاة، و هذه المحاكاة تتم بوسائل ثلاثة، قد تجتمع و قد تنفرد هي :

[1] سامي بابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب ، عمان، الأردن، ط 1 ، 2004 ، ص 257.

[2] رومان جاكسون: اتجاهات الشعرية، تر محمد الولي مبارك حنون، دار وبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1988، ص 24.

[3] ينظر محمد غنيم هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، د ط ، 1997، ص 25 – 37.

الإيقاع الانسجام و اللغة .»[1] و فقها يميز الشعر و فنية أصحابه و ميولا تهم التي تدفع فيهم غريزة الشعر فيقول « و قد انقسم وعفا لطبائع الشعراء إلى شعر هجاء من ناحية، و شعر مديح وثناء من ناحية أخرى، و نمت شعر الهجاء و تطور فأفضى إلى الكوميديا، و نما شعر المديح و الثناء و تطور فأفضى إلى المأساة ، و لهذا فإن الملهاة و المأساة أعلى مراحل تطور الشعر. » [2] حسب هذا فإن شعرية القائل و فنيته تسهم ببروز في جمالية الشعر و تطور نوعه و استحسانه في النفوس، و له تجل في كلامه أيضا عن المحاكاة .

❖ **مفهوم الشعرية عند العرب**

مفهوم الشعرية النقاد و البلاغيين

- **مفهوم الشعرية عند ابن سلام الجمحي (ت 232 هـ)**

أما إذا توجهنا تلقاء تراثنا النقدي العربي أين نجد من يعرف هذا المصطلح من قدامى النقاد العرب أنه « للشعر صناعة و ثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم و الصناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما ثقفه الأذن، و منها ما تثقفه اليد، و منها ما يثقفه اللسان .»[3] من قول الجمحي نجد الشعرية في أولى التصورات العربية أنها ذلك الطابع الجمالي في صنع الشعر الذي لا يجيده غير المفلوقين في الشعر، و لا يستشعرها غير الذواقين للشعر كسائر الجماليات لا يجدا سوى ذوي الذوق و الفطرة السليمين.

و بعد الجمحي نجد أبا عمرو الجاحظ (ت 255 هـ) فيذكر في تعريفه للشعر « فإنما الشعر صناعة، و ضرب من النسج، و جنس من التصوير »[4] فهذا المقتطف من حديثة

---

[1] أرسطاليس: فن الشعر، تر عبد الرحمان بدوي ، مكتبو النهضة المصرية، القاهرة، مصر، د ط ، 1983 ، ص 40.

[2] أرسطاليس: فن الشعر، ص 41.

[3] عبد المالك مرتاض: قضايا الشعريات، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط 1، 2009، ص 25 – 26 مع ابن سلام اجمحي: طبقات فحول الشعراء، تح محمود محمد شاكر، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، مصر، د ط ، د ت، ج 1، ص 5 .

[4] الجاحظ : الحيوان ، تح عبد السلام هارون ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1988 ، ج 3 ، ص 131.

نجده يسبق الكثيرين من القدماء بحديثه عن قيمة الصناعة و التصوير في قرض الشعر، و نجد مرتاض يعلق على قوليهما بالصناعة « ...و لما كان هذا الشعر صناعة فهو محتاج إلى أن يتهيأ لصاحبه شروط من المعرفة منها ما يكون موهبة، و منها ما يكون موهبة و اكتسابا .»[1] أي يركز هذان على الصناعة في الشعر و تمايز الشعراء فيها إذ إن الصورة تقع من السامع المجيد التذوق موقعا يجعله يجد في نفسه ميلا إلى ما يسمع لأن نفسه تستعذب الجمال و عقله تجذبه الصورة و جودة الصناعة .

- **مفهوم الشعرية عند ابن كتيبة (ت 286 هـ)**

أما صاحب الشعر و الشعراء فيقول بهذا المصطلح ضمنيا من خلال تقسميه الرباعي للشعر ما حسن لفظه و جاد معناه، ما حسن لفظه و احل ولى و لكن دون اشتماله على مضمون نبيل أو عميق، ما حسن معناه و قصرت ألفاظه عنه، ما ردؤ معناه و ردؤ لفظه ..[2] أي إنه اتخذ من لفظ الشعر و معناه معيارا لشعرية المرء يضح هذا المذهب في قوله « تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب: ضرب حسن لفظه و حلا معناه ...و ضرب حسن لفظه و حلا و إذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى .....و ضرب جاد معناه و قصرت ألفاظه عنه ....و ضرب منه تأخر معناه و تأخر لفظه .»[3] و هذا الحديث تصنيف لمقول الشعراء من حيث اللفظ و المعنى و عليهما قسم صنف الشعر.

- **مفهوم الشعرية عند ابن طبا طبا (ت 322 هـ)**

أما ابن طبا طبا العلوي الذي لم يبتعد كثيرا عن آراء الجمحي فحده الفضفاض للشعر و موقع الشعراء لم يزد عن الجمحي في الشعرية.[4] أي التوافق يطبع تفاصيل كلامه و لم يزد جديدا غير محاولته ربط الشعر بالصناعة.

---

[1] عبد المالك مرتاض: قضايا الشعريات ، ص 29.

[2] ينظر عبد المالك مرتاض: قضايا الشعريات ، ص 32 .

[3] ابن كتيبة: الشعر و الشعراء ، تح أحمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، د ط ، د ت ، ج 1 ، 64 –69.

[4] ينظر عبد الملك مرتاض: قضايا الشعريات، ص 32 –40 .

- **مفهوم الشعرية عند قدامه ابن جعفر (ت 337 هـ)**

أقام صنع الشعر على الوزن و القافية و المعنى يقول « الشعر كلام موزون مقفى له معنى .»[1] أي إن الشأن عنده ليس مجرد الوزن أو القافية بل شرف المعنى و جودة الصناعة بين النظام.

يعقب رمضان صباغ « و قد رأى قدامه أن اللفظ ، و الوزن، و القافية، و المعنى هي ما يتقوم به الشعر، و يكون الحكم عليه بالجودة أو عدمها بالرجوع إليه .»[2] فالمتذوق لا يكاد يجد في نفسه ميالا لما يحيد عن تخير اللفظ و الوزن و التقفية التي توقع باجتماعها النظم من النفس كوقع استحسان أو استهجان .

المرزوقي (ت 421 هـ)

و تلا هذا ما ذكر و هو ناقد حاذق كان يرجو بيان أسلوبيات الشعر وبنيته و ذلك بعمود الشعر.[3] و هو القائل في شرح الحماسة « فإذا كان الأمر على هذا النحو، فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب ، لتميز تلبد الصنعة عن الطريف و قديم نظام القرض من الحديث، و لتعرف موطئ أقدام المختارين بما اختاروه، و مراسم أقدام المزيفين بما زيفوه، ويعلم أيضا فرق بين المصنوع و المطبوع، و الأبي السمح على الأبي الصعب .»[4] و هذا الربط بين النظام الشعري العربي و آليته في نظم القصيدة المنتصر لها عدة دعاة النبذ و التغيير و جاعلها بيان تفوق الناظم و حذقه في القرض.

- **مفهوم الشعرية عند ابن رشيق (ت 463 هـ)**

---

[1] قدامه بن جعفر: نقد الشعر، تح ممحمد عبد المنعم خفاجة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 64.

[2] رمضان صباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء الإسكندرية، مصر، ط 1، 2002، ص 47 .

[3] ينظر محمد بالعباسي: شعرية القصيدة الجزائرية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، 2014 – 2015 ، ص 77.

[4] المرزوقي: شرح الحماسة، تح أحمد أمين و عبد السلام هارون، لجنة الطباعة و النشر، القاهرة، مصر، ط 5، 1988، ص 28– 9 2 .

الذي يذكر في العمدة في كلامه عن معايير الشعر بعد النية « للفظ و الوزن و المعنى و القافية. »[1] فشرف الناظم بإجادة تخير الألفاظ و جودة الموازين و تطويعها للمعاني و التقفية عليها.

- **مفهوم الشعرية عند الجرجاني (ت 471 هـ)**

يورد حديثا في النظم « و تعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه – علم النحو – و تعمل على قوانينه و أصوله، و تعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، و تحفظ الرسوم التي رسمت لك ، فلا تخل بشيء منها .»[2] فهنا بيان تكامل المعارف في النظم من خلال جنوح الجرجاني إلى ربط المعنى و المقام و التصريح أن اللفظ و المعنى جوهر الخطاب و النحو قياسه و تعقيبا عليه يقول أدو نيس « النظم هو الأساس في الكشف عن شعرية الكتابة أو النص ..فالنظم هو سر الشعرية و المجاز هو سر النظم. »[3] أي إن النظم لا يتأتى بالمجاز و في النظم يتفاضل أهل الكتابة أو الشعر.

- **مفهوم الشعرية عند القرط اجني (ت 684 هـ)**

يتحدث في منهاجه « من اعتباره أن حقيقة الشعر و جوهره تقوم على التخيل ....»[4] أن يعتبر الشعرية تمكن في نقل المعنى من الشعور إلى الواقع بالتخيل فيقول

« الشعر كلام موزون يمكنه أن إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، أو أن يكره إليها ما قصد تكرينه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهروب منه، بما يتضمن من حسن التخيل له، و محاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقة أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك. و كل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب. فإن الاستغراب و التعجب حركة

[1] ابن رشيق: العمدة، تح محمد محمي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، 1972، ج 1، ص 119.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، مكتبة الجاني، القاهرة، مصر، ط 5، 2004 ، ص 83.

[3] أدو نيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 3، 2000، ص 45 –46.

[4] محمود أحمد دراسة : مفاهيم في الشعرية ، دار جرير ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2010 ، ص 21 .

للنفس إذا اقترنت بحركة النفس الخيالية قوي انفعالها و تأثرها .»[1] فحازم هنا يجسد الشعرية في حسن التخيل و تطويع الخيال لتبليغ المعنى.

❖ **مفهوم الشعرية في الفلسفة الشعرية**

إذا درسنا الفلسفة العربية عمومها و الشعرية منها بالخصوص نلمح حضورا واسعا لمنجزات الإغريق و منها الشعرية و التي يتجسد لها ذلك في:

- **مفهوم الشعرية عند الفارابي (ت 339 هـ)**

عند الفلاسفة أين ينتشر القول إن الفلسفة العربية لما بلغت أوج نتاجها لم تذر بابا إلا و تطرقت إليه بالدراسة و من هذه المسائل الشعرية لاعتبار تأثر العرب بفلاسفة اليونان أول من تكلم عن صناعة الشعر و يجسد هذا حين يقول « و التوسع بالعبارة بتأثر الألفاظ بعضها ببعض و ترتيبها و تحسينها، فتظهر حين ذلك الخطيبة (أو الخطابية) أولا، ثم الشعرية قليلا .»[2] من هذه السطور نجد أن الفارابي يصرح كأول من يقر بالمصطلح في التراث العربي و يجعل ركيزة ليفلق في الشعر و بيان الشاعرية.

مع أن كلامه بعيد عن الرؤية الإحداثية لها فيذكر القول في إحصاء العلوم « فالأقاويل الشعرية هي التي تتركب من أشياء شأنها أن تخيل في الأمر الذي فيه المخاطبة حالا ما أو شيئا أفضل أو أحسن و ذلك إما جمالا أو قبحا أو جلالا أو هوانا، أو غير ذلك .»[3] و الشأن هنا في الشعرية التخيل و الإيحاء في هذا المعرض يجعل المحاكاة التشبيه فيقول في التمييز بين المغالطة و القول و الشعري « إذ المغلط هو ما يغلط السامع إلى نقيض الشيء، حتى يوهمه أن الموجود غير موجود و أن غير الموجود موجد و أما المحاكي

[1] حازم القرط اجني: مناهج البلغاء و سراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن خوخة، الدار العربية للكتاب تونس، تونس ، ط 3 ، 2008 ، ص 63.

[2] عبد الله خضر محمد: شعرية الخطاب الصوفي، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط 1، 2016، ص 96.

[3] الفارابي: إحصاء العلوم ، تح عثمان أمين، المكتبة لأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، د ط، 1961، ص 83.

للشيء فليس يوهم النقيض لكن الشبيه .»[1] فالفرق هنا أن المحاكاة النقل المطابق للمعايشة أما المغالطة فتمثل ما ليس كائنا .

- **مفهوم الشعرية عند ابن سينا (ت 421 هـ)**

تمثل حلقة فلسفة ابن سينا مفصلا هاما في العلوم العربية باختلافها و المراحل النقدية خصوصا و منها الشعرية كما يضح هذا في تلخيصه ل كتاب أرسطو " فن الشعر " أين نقل المنجز اليوناني إلى العرب و طبقه على جملة المنجزات الشعرية، و هذا التوجه جنح إليه في المتن الذي خطه و قد مثل حديثه قفزة في الدرس الشعري، إذ يقول فيها « إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان، شيئان: أحدهما الارتداد بالمحاكاة (...) و السبب الثاني / حب الناس للتأليف المتفق و الألحان طبعا، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس و أوجدتها فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية، و جعلت تنمو سيرا تابعة للطباع، وأكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعا، و انبعثت الشعر منهم بحسب غريزة كل واحد منهم، و قد بحثها بخاصته و حسب خلقه و عادته .»[2] يضح في ثنايا هذا أن الشعر لا يحسنه إلا أناس مختصون، يجيدون التصوير و التخيل بما يمكن لهم خلق الألحان و تجسيد المعاني، و لا تتأتى الشعرية لغير مطبوع تجري على لسانه المعاني .

- **مفهوم الشعرية عند ابن رشد (ت 595 هـ)**

[1] الفارابي: جوامع الشعر في تلخيص كتاب أرسطو فن الشعر، تح محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة ، مصر، ط 2، 1979، ص 171-172 .

[2] ابن سينا: فن الشعر، من كتاب الشعر ضمن كتاب الشعر لأرسطو، تر و تح عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 2، 1983، 172 .

و شعريته هنا توفيق للشعريتين اليونانية و العربية و يعرفها بالقول إنها تلك القوانين التي ذكرها أرسطو في فن الشعر التي توافق عادته و توجد في كلام العرب.[1] من هذا يبدو أن ابن رشد جاء بشعرية قواهما موافقة سنن العرب في كلامها و مراعاة قوانين أهل صناعة الشعر .

إذا كان هذا قول القدماء و مفاده أن الشعرية هي ذلك التخيل و التصوير الفني الذي يجسد الإحساس بصورة النغم و الوزن لينقل خطاب المشاعر بين القارئ و منتج القصيدة أو المسرود .

فكيف تلقت النقديات الحديثة هذا المبحث؟

❖في الدراسات الحديثة

تذكر الدراسات أن للشعرية منشأين الغرب و العرب و تفصيل هذا الأتي :

أما الدراسات الغربية فنشير إلى أن الشعرية لم تستقل بذاتها جملة واحدة بل تدرجت منذ القرن التاسع عشر لتربط بعلم الجمال يقول البنا عز الدين « في منعطف القرن التاسع عشر بدأت الشعرية الغربية في الانفصال عن مقولات المحاكاة و الأرسطية . و مع نشأة علم الجمال بوصفه فرعا من الفلسفة قوي المدخل الموضوعي للشعرية .»[2] أي إنه بظهور الفلسفة و نشوء علم الجمال أخذت الشعرية تتخذ لها إرهاصات تيار مستقل يدرس الجمالية في الأدب، لقد بدأت الشعرية ضمن نظرية الأدب ثم إلى النموذج السردي الشعري الذي قدمه بارت (R . Barth) تودر وف (T . Todorov) جينيت (J . Gennette) و بروب (f . prop) [3] و تعرف عند تدروف بأنها « العلم الذي يعني بعلم قوانين و

[1] أرسطو: فن الشعر، ص 201 .

[2] حسن ألبنا عز الدين: الشعرية و الثقافة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2003، ص 27.

[3] لينده خراب: الشعرية السردية في الرواية العربية الجزائرية، أطروحة دكتوراه، جامعة قسنطينة، 2011-2012، ص 72 .

إنتاج و تفسير الخطابات و شروط انبثاق المعنى مهما تعددت بمظهراته و تغيرت .»[1] في جانبها الأدبي أما لسانيا فبدأت بجهود الشكلانيين الروس الذين منهم ريفاتير (M . REVATER) الذي يعين الشعرية فيقول عنها إنها تلك الجمالية في الشعرية التي تنشأ بساطة الكلمات لا الشكل.[2] فالشعرية عنده جمالية كلمات منتقاة حسنة الصوغ و التأليف من خلال ما سبق و احتضنت هذه الجهود ضمن حلقة تأسيسية للشعرية بـ براغ إذ يشير أصحاب القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان إلى نشوئها في إطار الحلقة اللسانية لبراغ.[3] تهدف إلى الدراسة النسقية الجمالية للأدب بالانطلاق من مكوناته اللسانية.[4] و قد كانت هذه الخطوة من الشكلانيين الروس المقيمين بفرنسا بعد الفشل الذي حاقت به الدراسات البنيوية حيث كانت بكور الأعمال أعمال بارت و جينيت و قبلا كان منطلقا لها جماعة " أوبوجاز " المنتمية إلى جماعة موسكو « ..انطلق على يد رومان جاكسون الذي التحق بجامعات كانت تدرس اللغة و الأدب، مثل حلقة موسكو اللسانية، و جماعة دراسة اللغة الشعرية، و التي تعرف باسم أوبوجاز (....) و لكنه يشير إلى دور النقاد الشكليين الذين انطلقوا في نقدهم الشكلي من 1916 إلى عام 1931 ، من أمثال " فيكتور خبرك ومسكي " و " فكتور شلوفسكي" و" يوري تينيانوف " و " بوريس تيماشيفسكي" »[5] و هؤلاء المؤسسون

[1] المرجع نفسه ص ن نقلا عن تزفيطان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي ، تر الصديق بعلام ، دار الكلام ، الرباط ، المغرب، ط 1، 1993، ص 11 .

[2] آن مورال: من جانب الأثر الإبداعي و النقد الأدبي، تر عيسى بريهمات، مجلة الآداب، دمشق، سوريا، ع 113، ص 7 .

[3] حلقة براغ جماعة لسانية تأسست ب براغ التشيك سنة 1926 من أعضائها موكرافسكي بروب تروبتسكوي ..ينظر السعيد شنوفة: مدخل في المدارس اللسانية، المكتبة الأزهرية، القاهرة، مصر، ط 1، 2008، ص 70 .

[4] ينظر أوززالد ديكرو و ماري: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر منذر عياشي، المركز الثقافي الغربي، د ط ، د ت ، ص 172-185.

[5] براشد فهد القثامي: شعرية الإيقاع ، دار أروقة، القاهرة ، مصر، ط 1، 2014، ص 16 – 17 .

بدروس تعد الركائز النقدية في دراسة الشعرية إذ هذه الأعمال حسب الدارسين باكورة الأعمال الشعرية و لعلم أهم النظريات التي رسخت في الشعرية:

- **مفهوم الشعرية عند شكولفسكي** (V . CHOCOLOVSKI) **و كلود ليفي شتراوس** (C. L. STRUSS)

يطرح شكولفسكي فنية ترى الفن موضوعا لها و يعرفه بالقول إن غاية الفن أن يمنحنا إحساسا بالشيء كما يرى لا كما يعرف، إن فعل الإدراك في الفن غاية بحد ذاته، في الفن تجربتنا في عملية البناء هي التي تحسب و ليس النتاج الذي اكتمل .

من هذا نتبين أن الشعرية حسبه تلك المسحة الجمالية التي تأثر بها الأعمال المنتجة في المتلقي دونما اعتبار للأعمال غير المنتجة، أما ليفي شتراوس و تكمن رؤياه في البعد التصويري للشعر و النثر الذي يجنح فيه إلى توظيف نمط معين من اللغة .[1] حسبه فالشعر و النثر آلتا تصوير يملكهما الأديب لتسليط الضوء على القيم و الرسائل المرمي إلى توصيلها .

- **مفهوم الشعرية عند تودروف** (T . Todorov)

إذ بحث أشكال التعالق داخل الأدب و جملة المضمرات فيه من منطلق قوله ب أن الشعر و النثر يملكان نصيبا مشتركا و هو الأدبية.[2] من كلامه يبدو أن الشعرية عنده بحث في جملة الجماليات المظهرة و المضمرة داخل النص نثرا كان أم شعرا و ذلك أنها القاسم المشترك بين جماليتهما الأدبية .

تفصيل الكلام ما عنده في الشعرية « ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي ..فإن هذا العلم

[1] ينظر دليلة مكسح: البيئة في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة بسكرة، 2014 – 2015 ، ص 38 – 39 .

[2] كمال أبو ديب: في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 1987، ص 87.

(الشعرية) لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن ...و بعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الأثر الأدبي، أي الأدبية .» [1] فشعريته بحث يستنطق النص باحثا عن جمالياته الخفية .

- **مفهوم الشعرية عند جاكبسون** (R . JAKBSON)

الذي قام و صبغها الصبغة اللسانية واعتبرها وظيفة لغوية ارتكز تحليله الأدبي عليها باعتبارها إحدى الوظائف التي تؤديها اللغة في التخاطب تبعا للمخطط الموالي

مرجعية

انفعالية ——————— شعرية ——————— ندائية

إقامة اتصال

ما وراء اللغة[2]

يقول عنها « ...هي الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية .»[3] فالشعرية حسبه وصف محض لوظيفة جمالية لغة، أما قوامها عنده تأسيس نظرية ضمنية للأدب. تحليل أساليب النصوص .

- **مفهوم الشعرية عند بارت** (R . barth)

الذي الأدب نظاما تقيمه جملة علامات من اللغة ليس في محتواه و هذا النسيج يحيلنا إلى تعريف السيمياء لكل من النص و الإشارة فالنص الأدبي تجاور و تواشج علائقي بين علامات اللغة لإبلاغ رسالة و من جهة يقول « النص بتعدد معانيه و إشاراته يكون متعدد القراءات، فهو لا يحيا إلى فكرة محددة ، و القارئ مبدع جديد إلى جانب النص .»[4] يمكن

[1] تزفيطان تدوروف: الشعرية، تر شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 3 ، 2000، ص 23.

[2] نعمان بوقرة: محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، د ط، 2003، ص 101 .

[3] الطاهر بوزمبر: اللتواصل اللساني و الشعرية، منشورات الاختلاف، الجزائر، الجزائر، ط 1، 2007 ، ص 53.

[4] صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص، عالم المعرفة، الكويت، الكويت، د ط، 1992، ص 321.

بناء على هذا أن نقول إن شعرية بارت رصد و تفسير لدلالات العلامات الموظفة داخل البناء اللغوي للنص المبدَع توظيفا جماليا لفك شيفرة دلالتها الجمالية داخله.[1]

- **مفهوم الشعرية عند جينيت** (J Gennette)

يمثل حلقة التفوق في بحث الشعرية السردية خاصة إذ إنه يزيد اتساع الشعرية البنيوية لأن تشمل مجالات أوسع و مشروعه هذا تجسده مؤلفاته السرد و الزمن 01 ، 02 ، 03 ، عودة إلى خطاب الحكاية ، أين يبث فكرا شعريا هاما يتمسك فيه بالشعريات و البلاغات و نظرياتها المختلقة نظير ما لها من قيمة فنية في المنجز الإبداعي فمثلا في أحد كتبه النقدية نجد كلامه من خلاله عن الشعرية و هو الذي يذكرها من خلال صفحاته فيقول « مما لا شك فيه أن هذا يؤكد أنني قل ما غيرت رأيي خلال خمسين سنة و هذه ميزة سعيدة للأغبياء. »[2] فهذا القول يؤكد ثباته و تمسكه و نقد اللاذع لمن يحول آراءه و من يتتبع هذه التحويلات .

- **مفهوم الشعرية عند عند كوهين** (J . COHINE)

الشعرية التي جاء بها كوهين الذي يعرف الشعرية ب أنها علم موضوعه الشعر.[3] من خلال كتابيه " بنية اللغة الشعرية " و كتابه " الكلام السامي حديث في الشعرية ' حيث خلاصة مذهبه أن الشعرية نمط واصف للغة يهتم بالأشكال الشعرية حيث يعرفها أي الشعرية بالقول فالشعرية هنا لغة واصفة و بالتالي إهمال للقيمة الجمالية .[4] و يعرض رؤية علمية للشعرية من حيث هي علم الجمال الشعري و هذا الأخير عليه أن يواكب اللسانيات

[1]

[2] رولان بارت و جبرار جينيت: من البنيوية إلى الشعرية، تر عسان السيد، دار نينوى، دب، ط 1، 2000، ص 91 .

[3] جون كوهين: النظرية الشعرية ، تر أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، مصر، ط 4، 2000، ص 29.

[4] ينظر حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص 113.

، فاللسانيات علم جمالي يصنف الشعر و يجعل القصيدة انزياحا.[1] أي بناء على هذا نعرف الشعرية الكوهينية أنها علم جمال لسانية يسعى لبناء جمالي انزياحي لتلقي الشعر .

و إذا انتقلنا إلى النقد العربي الحديث و المعاصر و جدنا النقاد العرب ينقسمون ؛ صنف على مذهب أبي الذيب و فريق على رأي أدونيس و متخذا له رأيا خاصا

الشعرية عند العرب المحدثين ، و لا نكاد نجد ناقدا إلا تعض لها فالمسدي يراها مساوية للجمالية هي بنى إكمالية تترصد النص من منور لغوي و يراها بحث قوانين الخطاب الأدبي عبر إجراءاته المتفردة و مرجعها الأول و الأخير هو الخطاب الأدبي نفسه أما صلاح فضل يراها تشكيل حدود المعرفة بمعاني الشعر.[2] و جملة على ما ذكر الشعرية ترصد فني لجماليات النص الأدبي ، و من جملة الآراء التي تكرر ورودها عنهم :

- **مفهوم الشعرية عند جمال الدين بن الشيخ**

الذي خص الشعرية العربية في العهد العباسي بمؤلف بالفرنسية ثم ترجم إلى العربية أين فتح الشعرية على كل صنوف الخطاب ينقل بن خليفة « و بذلك ندرك أن الشعرية تحول في معناها نحو علم الشعر، على أن كلمة الشعر ليست بالمعنى المتداول أي أنهاجوهريا هي علم الإبداع، لأن مصطلح الشعرية يتضمن محاولة البحث عن نظام يحاول العقل استنباطه من أجل الكشف عن قوانين الخطاب الأدبي في كل من الشعر و النثر .» [3] فبن الشيخ هنا يلمح إلى البعد الجمالي التأثيري للشعرية و تشارك الشعر و النثر فيها .

- **مفهوم الشعرية عند أدونيس**

[1] ينظر يوسف بغداد: الشعرية و النقد الأدبي العربي، أطروحة دكتوراه، جامعة الجيلالي ليابس، 2016 – 2017 ، ص 73 – 78.

[2] ينظر رابح عبددو: جماليات السرد عند واسيني الأعرج، أطروحة دكتوراه، جماعة أحمد بن بلة، 2016 – 2017 ، ص 38 – 39.

[3] مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها و إبدالاتها النصية، وزارة الثقافة، الجزائر، الجزائر، د ط، 2007، ص 26.

من النقاد العرب المستفيضين في الحديث عن الشعرية في متون مكتوباتهم الكثيرة حيث نجده في الشعرية العربية يذكر شعرية الجاهليين و معاييرها من وزن و إعراب .....[1] و يعقب بقوله بحيث لا يعد كل كلام شعرا إلا إذا كان موزونا على الطريقة الشفوية الأولى ..و بذلك استبعد من مجال الشعرية كل ما تفترضه الكتابة: التأمل، الاستقصاء، الغموض ..[2] قامت حسبه شعرية العرب على المعايير العامة التي ألفوها في نظم الشعر و استبعدوا منها كل من خالف و لو برز ثم يعقب على التبعية التي عاناها الحداثيون العرب للقديم من جهة و للغرب من أخرى و يشير إلى أزمة الحداثة و مفهوماتها كما أنه يفتح الشعرية على الإنتاج و القراءة و التأويل.[3] فالشعرية عند أدونيس هي تلك المعايير التي تنظم الفن و تختص به لتميز بين المبدعين .

- **مفهوم الشعرية عند كمال أبو ديب**

يلمس الباحث فيها تأثرا بالغرب في مكتوباته و تحليلاته للشعرية يقول مثلا في تعريفها « خصيصة علائقية، أي إنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين سماتها الأساسية، أي إن كلامها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، اكنه في السياق الذي تنسأ فيه هذه العلاقات الأساسية و في حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية و مؤشر على وجودها .»[4] داخل هذا الكلام يقر أن الشعرية نتاج شبكة من العلاقات داخل العمل تمزج في طابع متقن لتكونها و تؤشر على وجودها .

[1] هدى أوبيرة: مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، 2011 – 2012، ص 30.

[2] أدونيس: الشعرية العربية، ص 30.

[3] ينظر هدى أوبيرة: مصطلح الشعرية، ص 31 – 32 نقلا أدونيس كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 1 ، 1989، ص 44 و سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، لبنان، د ط ، د ت ، ص 27.

[4] كمال أبو ديب: الشعرية العربية ، ص 14 .

أما في موضع آخر يقول معرفا من خلال فجوة المتعة فيجعلها « وظيفة للفجوة أو مسافة التوتر .» و غايتها تشكيل الخيبة بكسر أفق توقع المتلقي و تتشكل من «لا من مكونات البينة و علاقاتها فقط بل من المكونات التصويرية أيضا .»[1] تلك من التصوير اللغوي و الأدبي التي يلجأ المبدع إليها لإحداث الخيبة المتأتية من كسر توقع القراء .

تأخذ الفجوة أبعادا « ... الإيقاعية و التركيبية، التصويرية، و الموقفية .»[2] و تتخذ هذه الشعرية الفجوة أبعادا لهت من قبيل المستوى الإيقاعي التركيبي و التصويري، و لعل أهم مستويات حضورها الموقفي فالكل يشترك الموقف لطن يختلف في كيفية نقله .

يمكن من كل التعريفات السالفة أن نبني تصونا لتعريف الشعرية و هو كونها تلك السمات اللغوية و التصويرية التي تمنح المنظوم و المنثور بعدا جماليا من خلال جملة الألعاب اللغوية و الفنية التي يوظفها المبدع ليخرق أفق توقع متلقيه .

- **مفهوم الشعرية عند صلاح فضل**

يقدم هذا المصطلح عبر جل مصنفاته و يعد من المسهمين في التأسيس له في النقد الحديث و المعاصر فنراه في " نظرية البنائية في النقد الأدبي " يعرض لها باسم الشعرية و نراه كما في " شفرات النص ." و " أساليب الشعرية المعاصرة " و " تحولات الشعرية العربية " و في هذه المكتوبات تلمح من تعاريفه للشعرية مثلا « بين مجموعة من التأملات و الأنساق النظرية من مفاهيم الشعر و جوهره، و تقنياته التعبيرية من جانب ، و عدد متزايد من التحليلات الألسنية لبعض النماذج الإبداعية الفائقة من جانب آخر .»[3] هما مثلا يرى الشعرية هي تلك المسافة التي تلتقي فيها اللسانيات بعلم الجمال الأدبي و الأسلوبيات لتنتج تلقيا شاملا لجمال النص .

---

[1] المرجع نفسه، ص 37.

[2] المرجع نفسه، ص 51.

[3] صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، د ط، 1990، ص 11.

❖ **علاقة الشعرية بالمعارف الأخرى**

إن الشعرية كتلق للأدب الذي هو أحد أنماط اللغة و أجملها، و هو توظيف متعدد للشعر والشاعر و قد تعددت المشارب التي استقت منها معرفتها الأدبية و أهمها :

- **علاقة الشعرية باللسانيات**

لقد ثار سوسير على تهميش اللغة واعتبارها عنصرا آلة لدراسة المعارف الإنسانية ، و جعل لها علما قائما بذاتها اللسانيات ذو منهج و غاية، و جعل للغة وظائف من منطلق كون الشعر ضربا من اللغة قد ألح جاكبسون « على ضرورة اعتبار الشعرية باللسانيات ذلك لأن مجال دراسة اللساني هو الأشكال اللغوي كافة، و ما دام الشعر نوعا من اللغة، فلا مناص للساني من دراسة الشعر طبقا منهجية اللسانيات .»[1] فالشعرية موضوع لساني يدرس الشعر كنظام لساني و هذا نداء جاكبسون .

- **علاقة الشعرية بالأسلوبية**

باعتبار الأسلوبية بحثا عن الأسلوب و الشعرية أحد الأساليب الخلاقة للجمال فقد تناولاه بالدراسة قال المسدي « هذا المخاض الذي عرفته دراسة الأسلوب فجر بعض مسالك البحث و أخصب بعضها الأخر، فأما الذي تفجر فهو " البويتيقا الجديدة " و التي تضيق رؤاها حينا فتصلح لها عبارة " الشعرية " و تتسع مجالا و استيعابا أحيانا أخرى فأحسنُ ترجمتها بالإنشائية .» [2] مما سلف تتبين وجهة نظر المسدي القائمة على علاقة الأصل و الفرع بين الأسلوبية و الشعرية .

فيما يرى الغذامي خلافا ذلك قصيرة على « دراسة الشيفرة و السياق .» [3] أي الشعرية عنده دراسة السياق الأدبي و القناة التي تنقل الخطاب .

---

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص 70.

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، الدرا العربية للكتاب، تونس، ط 3، د ت، ص 34.

[3] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط 4، 1998، ص 24 .

من خلال قول الباحثين نجد أن الشعرية و الأسلوبية أصل و فرع من حيث اعتمادهما الجماليات التي يوظفها الأدباء و الشيفرة و السياق .

- **علاقة الشعرية بالسيميائية**

السيمياء بحث نظام العلائم و دلالاتها و إذا كانت الشعرية تنظيما جماليا للعلائم داخل الانتاج الفني جاء عن فيصل الأحمر الشعرية هي إحدى الطموحات التي سعت إليها السيميائيات في طموحها لأن تكون العلم الشامل الجديد الذي يتسلط على سائر العلوم، لكن الشعرية حاولت المقاومة و التأبي في وجه السيميائية.[1] فالشعرية ظلت تثبت نفسها ندا للسيمياء في بحث العلامات إلا أنهما تتبادلان التأثير يواصل هناك تأثير متبادل بين الشعرية و السيميائية، فقد ساعدت الشعرية السيميائية على تبني فرع آخر يتمثل في الاهتمام بجمالية النص الأدبي، و من جهة أخرى ساهمت السيميائية في إضافة عنصر الدلالة و التواصل داخل الشعرية .[2] فقد تكامل العلمان لإنشاء بحث جمالي متتام الجوانب.

إذا قلنا إن الشعرية عبق هدفه بحث الجمال الأدبي و استنطاق النصوص لأجله و قد خدمَ موضوعَه باحثو عدة علوم سواء اللغوية و الجمالية و النقدية، و هذا الطرف الأول من الشعرية السردية أي المنسوبة إلى السرد فما تصوره عند علماء السرديات ؟

2- مفهوم السرد

يحتل السرد حيزا من الدراسة النثرية، إذ تعدد ذكره في المتون النقدية و الأدبية المؤلفة التي تتناول تتعرض بالدراسة لفنون الأدب المختلفة النثرية منها و الشعرية، و السرد بصوره المختلفة أحد الفنون النثرية التي يكثر استعماله آلية لعدة فنون كتابية إبداعية فكيف يمكن لنا تعريف هذا المصطلح ؟.

2-1 لغة

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الجزائر، ط 1، 2010، ص 301.

[2] المرجع نفسه، ص 302.

السرد مصدر أصلي من المادة (س، ر، د) جاء في المعاجم قول ابن منظور في اللسان « سرد فلان الحديث يسرده سردا إذا تابعه. و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه و يستعجل فيه .»[1] أي إن السرد في الحديث ذكر التتابع بغير تعجل، و ذكر الرازي في مختاره زيادة في معاني السرد في مختاره في الكلام عنه جملة دلالات نتبينها من هذا المقتطف الوارد عنه « و تولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد: أي متتابعة، و هي ذو القعدة، و ذو الحجة و محرم ن وواحد فرد و هو رجب . »[2] و يبطن هذا قول صاحب القاموس المحيط[3].

و جملة هذا جاءت عن لويس معلوف قوله «سرد سردا و سِردا و سرادا، الدرع نسجها و الجلد خرزه و الشيء ثقبه، و أسرد الأديم و نحوه : ثقبه و خرزه .

السرد الدر تتابع في نظام ....و سرد سردا سُردا و سِردا و سرادا: الحديث أو القراءة أجاد سياقهما و الصوم تابعه و الكتاب قرأه بسرعة و السرد (مصدرا) التتابع »[4] من الأقوال السالفة نجد السرد عند معجمي العرب القدامى و المحدثين ذكرا متأنيا لترتيب معين للأحداث و الأقوال .

و يحظر هذا المعنى أيضا في القرآن الكريم ورد في الآية ﴿ أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ ١١ ﴾[5] جاء هنا عند المفسرين بمعنى

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، ج 1 ، ص 510 مادة (س ر د) .

[2] الرازي: مختار الصحاح ، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 194-195 مادة (س ر د).

[3] الفيروزآبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة ، د ط، 2005، ص 288 مادة (س ر د).

[4] لويس معلوف: المنجد في اللغة و الأدب و العلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ط 19، د ت، ص 330 مادة (س ر د).

[5] سبأ 11 .

الحديث حتى يتناسق.[1] أي إن السرد هنا تقريب عند المفسرين لما يرد عليه عند السرديين منه إلى اللغويين و سنعرض الرأيين بدئا ب اللغويين .

و ما من مؤلَف إلا و يسهب حوله،جاء في جملة المفاهيم المذكورة في التآليف أنه يعني

2-2 اصطلاحا

لقد مر المصطلح بتغيرات حولتها توجهات المدارس التي درسته باختلافها منذ الشكلانيين ك كلود ليفي شتراوس ثم تنامى مع تدوروف، آخذا في التطور علما قائما بذاته خارج الأساطير و الحكايات .

❖ **مفهوم السرد عند نقاد الغرب**

قبل التعرض لما تحزيه المؤلفات من تعاريف للسرد اعرض له بتعريف عام يعرف عموما أنه ذلك النقل لتوالي محدد لجملة أحداث « و ركيزته المرتكز على حراك للحدث، و لا حراك دون زمن، كما أن سرد الأحداث خلال صيرورتها لا يتم بلا حبكة ستدخل أجزاء ضمن متوالية تمنحها الانتظام و التعليل، و هو ما نسميه بالمعقولية. »[2] أين يتضح نقل السرد المعتمد على نسج الأحداث المتغيرة فيما يرد مفهومه .

- **مفهوم السرد عند رولان بارت**

يتكلم عنه في « إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور. »[3] و هذا تعريف واسع جدا ينطوي على تأويلات عدة ، يعلق الكردي في البنية السردية فيقول « و بالرغم من بساطة هذا التعريف، إلا أنه واسع جدا، فالحياة غنية عن التعريف و هذا لتنوعها و سرعة تقلبها و ارتباطها بالإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون و من ثمة كانت الحاجة الماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، و ليس بوصفه حقيقة موضوعية

[1] ينظر الثعالبي: الجواهر الحسان، علي للمطبوعات، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ج 3، ص 248.

[2] الطيب بوعزة : ماهي الرواية ؟، دار عالم الأدب . بيروت، لبنان، ط 1، 2016، ص 42.

[3] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، بيروت، لبنان، د ط، 2005، ص 30.

تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية .»[1] أي إن مرمى المتحدثين هنا أن السرد حقيقة غير مضبوطة لارتباطها بالإنسان و وصف منجزاته قولا أم فعلا.

- **مفهوم السرد عند جيرار جينيت**

فيعرف السرد بقوله: « هو الحدث أو لمتوالية من الأحداث حقيقية أو خيالية، عرض بواسطة اللغة، و بصفة خاصة عرض بلغة مكتوبة .»[2] فالسرد عن جينيت حكي بوساطة اللغة لتوالي معين للأحداث الحقيقة أو المتخيلة و أساسا لغة الكتابة لا النطق

أما من منظور علم السرد (Narttology) فهو دراسة النص، و استنباط الأسس التي يقوم عليها و ما يتعلق بدال من نظم تحكم إنتاجه و تلقيه، لا يكتفي بالأدب بل ينفتح إلى شتى صنوف الإبداع معطيا تجسيدا محايثا لتناوب الشخوص على الأدوار.[3] أي إن علم السرد دراسة تحليلية تود الإبراز عن فنيات السارد في نصه .

❖ **مفهوم السرد عند نقاد العرب**

من نقادنا العرب المحدثين

- **مفهوم السرد عند حميد لحميداني**

يعرَّفُ السردُ عنده السرد الطريقة التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي و المروي له فيقول هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، و ما تخضع من مؤثرات، بعض متعلق بالراوي و المروي له، و العض الآخر بالقصة نفسها.

---

[1] المرجع نفسه، ص 13 .

[2] محمد عروس: البنية السردية في النص الشعري، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، ع 10، 2016/12، ص 149.

[3] ينظر أحمد التيجاني سي كبير: شعرية السرد في رواية المستنقع ،مذكرة ماجستير، جامعة بسكرة، 2010 –2011 ، ص 56 –57.

إن القصة لا تتحدد فقط بمضمونها و بلكن بالطريقة و الشكل التي يقدم بها ذلك المضمون .[1] أي إن السرد هو النظام الذي يتمايز في نقله المتحدثون عن اختلافهم كل بطريقة و هو محل تمايز الفنون السردية فيما بينها هذا الموفق يباينه موقف ناقد من المدرسة المغربية أيضا إنه الناقد " سعيد يقطين " فما رؤيته لمفهوم السرد؟ .

- **مفهوم السرد عند سعيد يقطين**

فيتحدث عنه بالقول « فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات سواء أكانت أدبية أم غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد و حيثما كان، و يصرح بارت (Rollan Barth) قائلا: يمكن أن يودي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أم كتابية ، و بواسطة الصورة ثابتة أو متحركة و بالحركة و بواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد ، إنه حاضر في الأسطورة و الخرافة و الأمثولة و الحكاية و القصة ....»[2] من هنا نجد أن السرد فعل يهدف إلى إعادة هيكلة مقصودة للأحداث تتخذ بعدا عاما لنواحي الحياة المختلفة و تدخل كل المجالات مرتكزة على الصورة الخطاب الشفهي الذي يتطوران بفعل الحركة و مزج السارد لهما.

و يزيد « فالسرد إعادة متجددة للحياة، تجتمع فيها أسس الحياة من شخصيات و أحداث و ما يؤطرها معا من زمان أو مكان، تدخل في صراع يحافظ على حياة السرد و سيرورة الحكي وفق تعدد لغوي و إيديولوجي و فكري يتسع ليشمل خطابات متنوعة و مختلفة .»[3] يذكر هنا ضوابط و أطر عمل السرد و أدواته .

على الأقوال السابقة السرد هو ذلك النقل المنتظم لسلسلة أقوال و أفعال لشخوص واقعية أو مفترضة في حيز زمكاني معين، في صراع يضاهي صراع الحياة تبلغ رسالة مبطنة

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 45 – 46.

[2] سعيد يقطين: الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1997 ، ص 19 .

[3] سعيد يقطين: الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي)، ص 19 .

للمتلقي عن قناة الوظيفية الإبلاغية المرتكزة على الجمالية، تختلف فننه و فنياته حسب السارد، وعلى هذا الخلف يبنى خلاف الفنون الكتابية .

من السرد إلى علم السرد

أول من اصطلح عليه بعلم السرد(Narratology) الفرنسي ألغردا غريماس و الأمريكي جيرالد برنس وقد قامت هذه الدراسات بتجاوز السرد التقليدي إلى فتح على ما فوق الأدب إلى الإنتاج المختلفة.[1]حسب ما سبق فقد السرد التقليدي محصورا فقط بالحكي و الأسطورة ليتم فتحه انطلاقا من هذه الدراسات على الفن و الأدب معا .

إذا بنينا على السابق ممن المتن قولنا إن السرد نقل لتوال من الأحداث تقوم به شخصيات في حيز زمكاني معين لتبليغ رسالة عن طريق لغتها التصورية الموحية، و الشعرية هي استنطاق الجماليات الفنية للنص انطلاقا من بناه اللسانية فكيف يتأتى الجمع بينهما ؟

3-شعرية السرد

يذكر في مفهوم مصطلح شعرية السرد ما جاء في صفحات الكتب قد كان للغرب سهم سبق وافر في هذا الميدان البحثي ثم وصلنا بالترجمة عنهم .

3-1 مفهوم شعرية السرد عند نقاد الغرب

من ما قال ناقد الغرب في تعريفهم ل " شعرية السرد " أو" الشعرية السردية " نجدها في كتابات كثيرة عل أولها نداءات باختين (M . BAKHTIN) بالحوارية .

3-1-1-مفهوم شعرية السرد عند تودوروف

[1] ينظر ميجان الرويلي و سعد البازغي: دليل الناقد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002، ص 174 .

و هو الذي يتبناها انطلاقا من أعمال الشكلانيين الروس يأخذ فيها شوط مسير منفردا منذ كتابه " نقد النقد " المصدر سنة 1984 أن يصر على رأيه « أن الأدب بحث و بناء للحقيقة .»[1] فالأدب مرآة تنقل الواقع و تجمله أو تقبحه أو تعيد تصويبه و بهذا يكون له البناء .

3-1- 2مفهوم شعرية السرد عند بارت

من الفرنسيين ينادي بأنها « فإذا لم تتوصل البنيوية إلى أن تضع في قلب مشروعها هدم اللغة العلمية، أي بإيجاز لم تتوصل إلى " كتابة نفسها " فكيف لا يقوم الشك في اللغة التي تعينها على فهم اللغة؟ و من هنا فإن الإطالة المنطقية للبنيوية لا تستطيع إلا أن تتصل بالأدب ، ليس بوصفه موضوعا للتحليل، بل بوصفه نشاطا كتابيا.»[2] من ندائه يبدو أن الشعرية السردية هي تلك الثورة الجمالية على تحجير النص الذي نادى به البنيويون، و ذلك أنه أي النص ينطوي على بنيان جمالي يبث في ثناياه ليقربه من نفس المتلقي .

3-1- 3مفهوم شعرية السرد عند جيرار جينيت

الذي أفاد من مقولات باختين (M . BAKHTIN) التي طورها انطلاقا من البنيوية و الشعرية، و هذه التي يتكلم فيها عن مميزات النص الإبداعي و يبرز تعلق هذا الأخير أي شعرية السرد أساسا انتهاكات الكاتب للغة المتكلمة .

3-2 مفهوم شعرية السرد عند عند نقاد العرب

أما إذا تحولنا إلى الواقع النقدي العربي وجدنا شبه تبعية مطلقة للشعرية الفرنسية و فوضى في تحديد صلة الشعرية بالسرد يجسد هذا مثلا ما كتب جملة من الناقدين العرب من أمثال صبري حافظ في مصر، و في المغرب كل من: بشير القمري في كتابه " شعرية

[1] بشير القمري: شعرية النص الروائي قراءة في رواية التجليات، مؤسسة البيادر، الرباط، المغرب، د ط، 1991، ص 349.

[2] رولان بارت: هسهة اللغة، تر منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط 1، 1994، ص 180.

النص الروائي " المذاع سنة 1991، محمد القاضي " تحليل النص السردي " الذي أشهره سنة 1997 [1].

فهؤلاء الكتبة من العرب قد لخصوا ما وقع للنقديات العربية من تشتت في ربط الوثاق بين الشعرية و السرد .

3-2-1 مفهوم شعرية السرد عند بشير القمري

الذي لا يخفى على ذي نظر أثره بالمرجعية النقدية الفرنسية في مستويات بحثية عدة؛ كالسيمياء مثلا. وهو يقيم فكرته الشعرية من قوله « النص يمتلك سننه و لغته الخاصين، ومن ثم تتأسس المكونات الكبرى في البناء و التركيب و الدلالة. »[2] و القراءة الرامية إلى تحري هذا البعد أو غيره في النص تُستمد من آليات « و القراءة، محكومة، بمنطقها الخاص من حيث وصف نظامه، و اعتماد أدوات واصفة بهدف الكشف عن معناه أو تأويله .»[3] فالقراءة هي ذلك التحليل المتفحص لتعالق النظم المختلفة داخل النص و أثره على المعنى العام و القارئ يغدو على هذا «منتجا للنص .»[4] أي إنه يجعل القراءة تفحصا للنص يتماهى من خلاله تميز الناص عن غيره و ما القارئ إلا منتج ثان للنص

و في إطار تحليلاته لم يقر بوجه ربط واضح بين الشعرية و السرد .

و من ما أُسلف ذكره نخلص إلى أن شعرية السرد هي جملة تلك الميزات الأسلوبية التي يوظفها صاحب الأثر الأدبي ليترك نصه أثرا مستحسنا في نفوس قارئيه و لدراستها لا مناص من دراسة شعرية عناصر السرد التي يتمايز فيها الكتاب ففيم تتمثل هذه العناصر؟

.

[1] ينظر أحمد التيجاني سي كبير: شعرية السرد في رواية المستنقع، ص 60 – 61 .

[2] بشير القمري: شعرية النص الروائي، ص 9 .

[3] المرجع نفسه، ص 13.

[4] بشير القمري: شعرية النص الروائي ص 19.

4- عناصر السرد

لكل بناء ركائز يقوم عليها، و السرد أحد تشكلات البناء ،فلا يد له من بنيات تعرف بالبنيات السردية، سطوة الجمالية أو الشعرية على الكتابة السردية صرفت إلى أن و لا وَزَرَ لطالبها من دراسة شعرية البناء السردي و من جملتها

4-1 المكان

بدورها الأمكنة تحتل موضعا هاما بين محلات عناصر الفعل السردي فإذا نظرناه في اللغة و المصطلح وجدناه جاء في القرآن الكريم هذا اللفظ بمعاني عدة الموضوع الدبل مثلا؛ فأما معنى المحل فيبينه ما ذكر في سورة مريم ﴿ قَالَ كَذَٰلِكَ قَالَ رَبُّكَ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَقَدْ خَلَقْتُكَ مِن قَبْلُ وَلَمْ تَكُ شَيْـًٔا ۝٩ ﴾[1] و مثال البدل الوارد في يوسف ﴿ قَالُواْ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلْعَزِيزُ إِنَّ لَهُۥٓ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُۥٓ إِنَّا نَرَىٰكَ مِنَ ٱلْمُحْسِنِينَ ۝٧٨ ﴾[2] و وردت أيضا بمعنى المنزلة ﴿كَلَّاۚ سَنَكْتُبُ مَا يَقُولُ وَنَمُدُّ لَهُۥ مِنَ ٱلْعَذَابِ مَدًّا ۝٧٩ ﴾[3] [4]

و يأتي في المعاجم بمعنى «ذكر الخليل أن المكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع للكينونة و ذكر ابن دريد بمعنى التواري و على قول الخليل سار الأزهري الجوهري و الجمهور اللاحق .» [5] أي المكان هو ذلك الحيز الذي يتواجد فيه. كما له دلالات أخرى من قبيل التواري.

---

[1] مريم 9 .

[2] يوسف 78 .

[3] مريم 79.

[4]. ينظر أبو البركات النسقي: تفسير النسقي ، تح محمد علي بديوي، دار الكلم الطيب، بيروت، لبنان، ط 1، 1998 ، ج 2، ص 349 -350.

[5] ينظر غيداء أحمد سعدون: المكان و المصطلحات المقاربة له، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج 11، ع 2، 2012/05 ، ص 243-245 .

ب- مصطلحا

إذا نظرنا في ثنايا الأدبيات السردياتية و جدنا جملة المكان هو ذلك الحيز الواقعي أو المفترض التي تدور و تتطور فيه أحداث العمل السردي و جملة الروابط بين شخوصه و على هذا نسأل كيف يعرفه السرديايتيون؟ .

4-1-1عند الغرب

يُعَرَّفُ المكان عند غريماس « على أنه جزء من الخطاطة السردية، إذا لا يعتبر في نظره المكان مجرد فضاء فارغ تصب فيه التجارب الإنسانية، إنما يتعلق بما تمليه الخطاطة السردية. »[1] فالمكان هنا ذلك الحيز الذي يتخذ له تموقعا دالة مخطط السرد من خلال تأثيره في الشخوص و الأحداث

4-1-2 عند العرب

- **مفهوم المكان عند سيزا قاسم**

ترى هذه الناقدة من خلال تتبعها لمصطلح المكان و دلالاته المختلفة أنه ذلك المسرح الذي تتحرك ضمنه شخوص النص المسرود.[2] هو محل حركة الشخصيات في فضاء النص .

- **مفهوم المكان عند ياسين النصير**

من منطلق اجتماعية الإنسان و صلتها الوثيقة بالوسط الذي تنأ فيه مختلف تفاعلاته و علاقاته يصوغ هذا الناقد مفهومه للمكان و يسلم بأن لا تثريب على وادِّه، لما يطبعه من الوضوح « للمكان عندي مفهوم واضح يتلخص يأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان و مجتمعه، و لذا فشأنه شأن غي نتاج اجتماعي آخر يحمل

[1] كلثوم مدقن: دلالة المكان في (الرواية موسم الهجرة إلى الشمال لطيب صالح)، مجلة الآداب و اللغات، ورقلة، الجزائر، ع 4، /2005/05، ص 142.

[2] ينظر سيزا قاسم: بناء الرواية، مهرجان القراءة، القاهرة، مصر، د ط، 2004، ص 1101 – 104 .

جزءا من أخلاقية و وعي و أفكار ساكنيه .»[1] بناء على تلك التحديدات المكان هو ذلك النطاق الذي تتفاعل فيه الشخوص و تصدر ضمنه الأقوال و الأفعال نتيجة لتطور الشبكة العلائقية التفاعلية

أنواع المكان

يتوزع المكان داخل النص السردي بأشكال عدة حسب المعايير فإذا نظرنا إليه من جهة وجدناه: المألوف و المعادي، الرمزي و الحلمي، و المفتوح و المغلق

- **الواقعي**

إن المتتبع في المكان داخل العمل الروائي ، يجده يتخذ له طابعا من الواقعية يجعله الناص كذلك ليكسب ما ينشئه طابعا من القرب إلى نفس القارئ ، و هذا الوجه من المكان يوظف غالبا على أمكنة تواجه الواقع « و الحقيقة إن الأماكن في بعض الروايات بشكل عام لا تبنى على أساس التخيل، و لكن للإيهام بالواقعية، و يمكن تعرف المكان اواقعي المفترض بأنه: الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة تفاعل الإنسان مع مجتمعه .»[2] يلحظ من هنا أن المكان الواقعي يعرف أنه ذلك الحيز الذي يتفاعل الأفراد الموجودون فيه كما أنه « الفكرة الأولى التي تنطوي عليها الواقعية باعتبارها الملمح الأول و الأساسي من ملامحها، هي فكرة مشاكلة الواقع سواء أ كان في المادة أم في التقنية، بمعنى تلجأ إلى التفاصيل الدقيقة الحاصلة من أجل تصوير الأحداث

[1] ياسين النصير: الرواية و المكان، وزارة الثقافة، بغداد، العراق، د ط، د ت، ص 16 – 17 .

[2] خالد خضر حسن: المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العراق، ع 102، د ت، ص 131 .

و الشخصيات بصورة صادقة قدر الأمان التقنية، كما يقول برامز طريقة أدبية تستعملها الواقعية .»[1] يبين هذا أن المكان الواقعي آلة استعملها الواقعيون لتشكيل واقع ورقي بأماكن و أحداث و شخوص الواقع .

- **المألوف**

و هذا النوع من المكان يجعل له اسمه صبغة من الألفة عند شخصية أو شخوص و في مفهومه عند فريق من الباحثين « هو ذلك المكان الذي يأتلف معه الإنسان، ويترك في نفسه أثرا لا يمحى، كأن يكون مكان الطفولة الأولى أو مكان الصبا و الشباب، أو أي مكان نشأ فيه و ترعرع، وأصبح من مقوماته الفكرية و الانفعالية و العاطفية، إذ يثير المكان الإحساس بالطمأنينة و الأمن و الذكرى .»[2] فالمكان المألوف هو مكان ترتبط فيه الشخصية أو الشخوص بذكرى معينة و تحس اتجاهه بنوع من الاعتياد و الألفة .

- **المعادي**

من المسمى نجد أن هذا النوع من الأماكن تنفر من الشخوص و تأبى التواجد فيه إلا مرغمة، ما تحسه فيه من غربة و طابع متوحش و يعرف بأنه المكان الذي لا يرغب الإنسان العيش فيه كالسجون و المنافي، أو يشكل خطرا على حياته كساحات الوغى، فلا تشعر هذه الأماكن بالألفة و الطمأنينة و الراحة، بل يشعر نحوها بالعداء و الكراهية.[3] فالأماكن المذكورة تستوحش النفس و تنفر منها لما تحسه فيها من صعوبة ألفة و من خذا فلا يمكن

---

[1] إبراهيم السيد: نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة القصة، دار قباء، القاهرة، مصر، د ط، 1998، ص 201 .

[2] قصي جاسم أحمد الجبوري: بنية المكان في روايات تحسين كرمياني، رسالة ماجستير، قسم الآداب و اللغة العربية، جامعة لآل البيت، المفرق، الأردن، 2015 – 2016، نقلا عن أحمد رحيم كريم الخفاجي : المصطلح السردي العربي الحديث، دار صفاء، الأردن ، ط 1 ، 2012، ص 427 .

[3] قصي الجبوري : المكان في روايات تحسين كرمياني ، ص 75 مقلا عن أحمد رحيم كريم الخفاجي : المصطلح السردي العربي الحديث، ص 240.

دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا و المشاهد الكابوسية.[1] و هذا المقتطف يبين المواضع الأساس التي يذكر فيها هذا الوجه من الأماكن

- **المفتوح**

إذا نظرنا إلى الأمكنة داخل النص السردي وجدناه تختلف اتساعا و ضيقا و انفتاحا و انغلاقا و في هذا نورد قولا لمحبوبة آبادي من تصور القارئ إذا تحدد المكان المفتوح بأنه ذلك الجزء من الأمكنة الذي لا يخص شخصية عينها.[2] أي إنه هنا تلك الأمكنة المألوف أن توجد بها كل الشخوص مقهى كالملعب .....

- **المغلق**

و يعرف هذا النوع منها على أنه «أنه ذلك المكان الذي حددت مساحته و مكوناته، .....أو هو الأماكن الشعبية التي يتردد عليها الناس لتمضية الوقت

و الترويح عن النفس .....و المكان المغلق مكان العيش أو السكن .....»[3] فالمكان المغلق حسب هذا التعريف هو رقعة يقتصر الوجود بها على فئة معينة من الشخوص أو على غاية بعينها.

و جملة المكان المغلق هو ذلك الموضع من المكان الذي تتواجد فيها شخوض معينة لأسباب محددة فترو محددة من الزمن .

تتطور أحداث المسرود الروائي في زمن معين فما الزمن ؟.

4-2 الزمن

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط 1، 2010، ص 105 .

[2] ينظر محبوبة محمدي آبادي : جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 2011، ص 45 .

[3] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د ط، 2011، ص 43 – 44.

يعرف الزمن في المعاجم قول ابن منظور «اسم لقليل من الوقت أو كثير ..الزمان زمان الرطب و الفاكهة، وزمان الحر و البرد، و يكون الزمن من شهرين إلى ستة أشهر و الزمن يقع على الفصل من فصول السنة، على مدة ولادة النحل، و ما أشبهه، و أزمن الشيء: طال عليه الزمان، و أزمن بالمكان، أقام به زمانا. »[1] و الزمن من هنا اسم وقت يطلق لتميزه عن سواه .

مصطلحا

الزمان مصطلح لم يعثر على تعريف دقيق به يعير راسل عن هذا فيقول «هل الماضي موجود؟ كلا !، هل المستقبل موجود؟ كلا، إذن الحاضر فقط هو الموجود، نعم لكنه ضمن الحاضر يوجد فوات زمني تماما، إذن فالزمن غير موجود آه !، تمنيت آلا أكون مضجرا إلى هذا الحد .»[2] بيان هذا القول أن الزمن عصي على التعريف.[3] هذا الكلام الذي مُفاده نقض كل التعريفات نظير الاختلاف في ضبط الزمن نجده عند باشلار في حديثه عن الزمن و الاضطراب في ضبطه في جدليته يقول في المسار نفسه « للزمن عدة أبعاد و كثافة .»[4] و هذا من باب أن للزمن تنوعات و مصادر مختلفة، حسما للخلاف لجأ النحاة إلى قصره عى الماضي المضارع و الأمر فيما عقب لاينز عليهم بأنه مجرد عكس للزمن الطبيعي على اللغة و هذا لم يمنع من استعمالها مرادفا للزمان.[5] من ما تقدم يمكن لنا تقديم تصور موجز لمفهوم مصطلح زمن و هو ذلك المصطلح المتضارب التعريف و الخصائص

[1] ابن منظو: لسان العرب ، مج 6، ص 20.

[2] مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، د ط، 1998، ص 6. نقلا عن فاطمة بن ويس: التحليل البنيوي لرواية، أطروحة دكتوراه، جامعة الجيلالي ليابس، 2016 – 2017، ص 122

[3] المرجع نفسه، ص 122.

[4] جاستون باشلار: جدلية الزمن، تر خليل أحمد خليل، المؤسسى الجامعة للدراسات، بيروت، لينان، ط 3، 1992، ص 111.

[5] المرجع نفسه ، ص 123.

حسب أهل كل علم فالنحاة يجعلونه مضيا و حضورا و أمرا أو استقبالا و تعتبره اللسانيات رديفا للزمان ناتجا عن عكس الزمن الطبيعي على اللغة .

يخضع التعالق المتبادل بين الشخوص و الأحداث و المكان إلى سلطة الزمن فماذا نعني به ؟.

أ- الزمن السردي

يعتبر الزمن في السرد أحد أهم مركبات النصية التي تعين السارد على تشخيص المعاني و الرسائل المبثوثة في المسرود و جعلها مدركة للقارئ الذي يتلقاها، و على هذا نجد من النقاد من تكلم عنه بالقول « أما في الزمن الأدبي فقد شط منالا صعبا، و لم يستطع النقاد و المحللون و الحديثون وضع نظرية زمنية تضبط حركته، و لم يعدوها على الأقل في الأدب الجزائري، و كل ما في الأَمر أن هناك اجتهادات متقدمة لدراسة الأعمال السردية من حيث زمنها الذي تشتمل عليه . »[1] أي إن حد الزمن السردي و دراسته لا تعدو أن تكون دراسة عطاء دلالي تفضلت به اللغة .

نلحظ توزع الزمن السردي على مستويات: أولها ذلك المتعلق بالنظام وفيه الاستباق و الاسترجاع.[2] من هذا جلي أن السارد يستعمل التقنيتين المذكورتين لينظم سير أزمنة الأحداث و تطورها داخل ما يرويه .

ب- الاستباق

و من مسمياته « السرد الاستشرافي القفز إلى الأمام ، و الإخبار القبلي .»[3] و يحدد في السرد بأنه « كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها و يقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق متواليات حكائية محل أخرى

[1] أ أ مندلاو: الزمن و الرواية، تر بكر عباس، دار صادر بيروت، لبنان، د ط، 1997، ص 19.

[2] أمنة يوسف: تقنيات السرد، ص 32.

[3] محمد عزام: شعرية لخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2004، ص 110.

سابقة عليها في الحدوث، أو القفز على فترة ما من زمن القصة، و تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث و التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية .»[1] هذا الكلام مفهومه أن الاستباق وسيلة جمالية فنية لخرق أفق التوقع بخرق النام الزمني في النص الأدبي لتكون للقارئ توقعا مستقبل النص من منظور السارد و الشخوص .

و للاستباق صورتان

- **استباق تمهيدي**

و هذه الوسيلة هي إرسالية تهيئ القارئ لما سيتلوها من حدث و يعرف أنه « في إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي لحدث سيأتي لاحقا .»[2] مفاد هذا أن هذه الهيئة من الاستباق تستعمل لربط الحاضر و المستقبل داخل النص الروائي مما يمنح القارئ صورا نمطية للأحداث الآتية في النص.

- **استباق إعلاني**

و هذا يتقاطع مع الاستباق العام إلا انهما يفترقان في كون الاستباق ضمنيا و هذا ظاهري و يتحدد بأنه « يخبر بصراحة عن سلسلة الأحداث التي يشهدها السارد في وقت واحد ، و نقول صراحة، لأنه إذا أخبر بذلك بطريقة ضمنية إلى استشراف أو استباق تمهيدي. » [3] فهو تبليغ يُصَرح فيه بتالي الأحداث بشكل يقارب الاستباق إلا أنه يتميز عنه بالصراحة والوضوح.

---

[1] المرجع نفسه ص ن نقلا عن جيرار جينيت : أشكل 3، سوي، باريس، فرنسا ، د ط، 1972، ص 82.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ص 213 .

[3] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ص 137 .

ت- الاسترجاعمن آلات تنظيم الزمن داخل النص السردي الاسترجاع أو الاستذكار؛ الذي يعد من ركائز المتن السردي لما يسهم به من تشكيل للذكريات، و تصوير للحياة الورقية في ذهن المتلقي .

يعرف جيرالد برينس الاسترجاع فيقول« مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة زمنية الراهنة و هو استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة التي يتوقف فيها القص الزمني لمسار الأحداث ليدع النطاق لعملة الاسترجاع .» [1] نستجلي من هذا الكلام أن الاسترجاع عند برينس هو فعل يهدف من خلاله الراوي أو القاص إلى تكوين علاقة بين آن و ماضيه من خلال تكريره في الآن الذي يتخير من مقاطع المسرود.

أما المنظور الجينيتي فهو أنه « كل ذكر لاحق لحدث سابق للحظة التي حن فيها من القص .»[2] من قوله نستنتج أن الاسترجاع عنده إعادة حدث فائت للحياة من خلال تذكر تفاصيله سواء بطابع حلمي أو قصصي لنقله إلى الحياة .

و يملك هذا الكيف من السرد بعدا جماليا فنيا تشويقيا تقول سمر روحي الفيصل« إن عملية كسر الزمن بتقنية الاسترجاع تبدو أنها موظفة لغايات فنية و جمالية في النص الروائي، تهدف إلى تلبية حاجة التشويق لدى المتلقي.»[3] إذ إن التشويق قد يجعل السارد يأتي بأحداث معاشة في الماضي قصد تشكيل صورة كاملة للزمن أو البنيات السردية .

يتجلى هذا العنصر الزماني في الرواية علي وجهين:

- **الاسترجاع الداخلي Analepsie interne**

[1] ربيعة بدري: البنية السردية في رواية " خطوات في الاتجاه الآخر ' لحفناوي زاغز، مذكرة ماجستير، جامعة بسكرة، 2014 – 2015، ص 201. نقلا عن علي المانعي: القصة القصيرة المعاصرة، مؤسسة الانتشار ن بيروت، لبنان، ط 1، 2010، ص 51 .

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر محمد معتصم و آخرين، الجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، مصر، ط 2، 1997، ص 51.

[3] سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء و الرؤيا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2003، ص 104.

يعمد الساردون إلى بناء زمن الرواية الداخلي من خلال الاسترجاع الداخلي الذي يعين أنها تسلط الضوء على إحدى الشخصيات أو إحدى القصص داخل النص و صفته « و هو لا يتجاوز الرواية و لا يخرج عن إطارها الزمني .»[1] أي لا يجاوز المسترجع القصة الإطار و هذا الترديد وظائف ثلاثة هي المتمم و يأتي ليسد ثغرة لاحقة في الرواية ، المكرر و الفواتح.[2]

- **الاسترجاع الخارجي Analepsie externe**

و هذا النوع يتم بناء التصور المتعقب لماضي الشخصية بمختلف أبعاده و يعرف أنه « يتعلق بأن ندرج داخل الحكاية الأساسية عناصر جديدة، عير متأصلة فيها. »[3] أي إن الاسترجاع وسيلة لتوسيع الحكي و بإدخال إضافات عليه من خارجه، تأخذ مكانة تجعلها تكون أساسا من النص، و ليس من أشراطه أن يسترد حدثا أو شخصا من داخل الرواية « و هو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية، و بالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية ، لذلك نجده يسر على خذ زمني مستقيم ، و خاص به فهو يحمل وظيفة تفسيرية ليست بنائية .»[4] فهذا الترديد يأتي به ليعلل أحداثا داخل الرواية لا غير و لذا فهو لا يدخل ضمن بنية أحداثها .

- **الاسترجاع المزجي** و يتم فيه مزج ما سبق

ث- المدة

---

[1] لطيف زيزتوني: معجم نقد الرواية (عربي أنكليزي فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2002، ص 17 – 18 .

[2] هجيرة طاهري: آليات بناء قصيدة السرد الحديثة و مرجعياتها في دواني " الساعر " و " حيزية " ل محمد جربوعة ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بسكرة ، 2019 – 2020 ، ص 42 – 43 .

[3] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د ط ، 2008 ، ص 131 .

[4] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح ، دار هومة ، الجزائر ، الجزائر ، د ط ، 2010 ، ص 18.

و تتحدد بأنها ما يستغرقه الراوي لرواية ما يرويه للروي له ، و يطلق عليها مصطلحات أخرى: (كالديمومة ، و السرعة، و الإيقاع، و الحركة السردية ...) و تحددها يمنى العيد فتقول « إنها سرعة القص، و يتم تحدديها بالنظر إلى العلاقة القائمة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه، و طول النص قياسا بعدد أسطره أو صفحاته .»[1] من هذا نفهم أن المدة هي القدر الزمني المستغرق في رواية قصة ضمنية أو حدث داخل المسرود و يؤطرها طول النص و حجم صفحاته .

عند حسن بحراوي

و يعين هذا الباحث المدة ب« الوتيرة التي تسير عليها الأحداث فيقول إنها وتيرة الأحداث في الرواية حسب بطئها و سرعتها .»[2] أي إن مدة الحدث حسبه تقاس بسرعته فهو قصيرو بطئه إذا كان طويلا .

ج- تسريع السرد

- **التلخيص**

و هو تلك التقنية التي تتجسد في شكل شريط متسارع لأحداث النص الروائي و تعرف تفصيلا أنها « استعراض الأحداث بوتيرة متسارعة لا تراعي الجزئيات بل تقوم على النظرة العابرة، و العرض المختزل، فيتم بواسطتها سرد أحداث و وقائع، يفترض أنها جرت في سنوات، أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل، إذ هي كما يقول "تودوروف "و حدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة. »[3]

[1] يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1999 ، ص 82 .

[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 119 .

[3] عمرمحمد عبد الواحد : شعرية السرد تحليل الخطاب في مقامات الحريري ، دار الهدي للنشر و التوزيع ، د ب ، ط 1 ، 2003 ، ص 57.

أي هو لجوء إلى كلمات قليلة تختزل ضمنها معطيات كثيرة قصد إيجاد تشويق و ترتبط في النص .

- **الحذف**

و من تقنيات البناء والهيكلة الزمنية للرواية الحذف الذي يعتمد إسقاط فترات تتفاوت في الطول و تعرف أنها « تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، و عدم التطرق لما حدث خلالها من وقائع و أحداث، هي كما يقول " تودوروف " وحدة من زمن الحكاية لا تقابها وحدة زمن الكتابة .»[1] أي إنه بناء جمالي لتصور زمني للأحداث الرواية في ذهن المتلق و هي على وجهين:

- **الحذف المعلن**

هذا الوجه الذي يأتى ب إيراد عبارات تدل على أنه تم تجاوز أزمنة في السرد و هو « تحديد المدة المسكوت عنها من السرد، بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل: (و مرت ، بضع أسابيع ، أو مضت سنوات .....»[2] هذا المقطع يدل على أن اللجوء لمثل الإسقاط الزمني غايته تعدية مقاطع لتتم العودة لاحقا و بيانها من يشكل تصورا مفاجئا مشوقا للقارئ .

- **الحذف الضمني**

و هذا الوجه من الحذف هو تعدية الرواية إلى مقاطع زمنية دون تلميح إلى ما تعدي و يعرف أنه « الذي لا يصرح فيه الروائي ب المدة الزمنية المتجاوزة على نحو محدد و بدقة ، مثل قوله: بعد سنوات كويلة بعد عدة أشهر ، بعد مدة، برهة .... »[3] و ذلك لترك أفق تأويل للقارئ و تكويت تسلسل أحداث في ذهنه .

---

[1] المرجع نفسه ص 63 – 64.

[2] عمر محمد عبد الواحد: شعرية السرد ، ص 64 .

[3] عمر محمد عبد الواحد: شعرية السرد ، ص 64.

تتفاعل داخل النص عناصر تعرف بالشخوص فكيف ينظرها السرديون ؟ .

4-3 الشخصية

4-3-1لغة

شخصية ج شخصيات و تعرف أنها مصدر صناعي يرد في المعاجم بمعنى «مجموعة الصفات التي تميز الشخص عن غيره : " أحترم شخصية فلان "، " شخصية مؤلف و آثاره "، " صاحب شخصية قوية "،جل بارز، ذو مقام: شخصية عظيمة، وجود شخصي ،هوية شخصية، شخص متفوق و متميزعن غيره أو صاحب مركز و سلطة .»[1] على هذا فالشخصية في مدلولها اللغوي سمات تميز داخلية أو خارجية أو تعاملية تميز الشخص عن غيره فكيف يعرفها السرديانيون ؟.

4-3-2 مصطلحا

إذا نظرنا مصطلح الشخصية وجدناه يختلف تحديده بين الدارسين في مختلف مشاربهم فأرسطو يجعل« الشخصية مفهوما ثانويا، خاضعا كليا لمفهوم الفعل .»[2] من مفهومه نستشف أن لا وجود حسبه للشخصية بل الفعل يحكم كل الموجودات فمثلا يعتبر المفهوم المركز الحدث محددا للشخصية أو يلفظ مغاير الشخصية هي تفاعل الحدث مع الذوات التي تحيطه .

كما تعرف الشخصية في السرد أنها « الأشخاص الذين تدورعليهم حوادث الرواية و ترتبط ارتباطا وثيقا بالعقدة و لا تنفصل عنها إلا انفصالا قسريا لأجل الدراسة و التوضيح .»[3]

---

[1] جبران مسعود: اللمنجد في اللغة العربية المعاصرة ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2000 ، ص 750 .

[2] ربيعة بدري: البنية السردية في رواية " خطوات في الاتجاه الآخر ' لحفناوي زاغز، ص 19 نقلا عن أحمد مرشد البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2005 ، ص 34 .

[3] فائق علي عبد الرضا علي : في النقد العربي قضايا و تطبيقات ، دار الكتب ، جامعة الموصل ، العراق ، ط 1 ، 1989 ، ص 35 .

فالشخصيات تلك الشخوص الورقية بشرية كانت أم غيرها المرتبطة بالعقدة النصية المسهمة في نموها .و تعني في مفهوم فليب هامون (PHILIPPE HAMON) تلك « وحدة دلالية ..تولد من وحدات المعنى ...و لا تبنى غلا من خلال جمل تتلفظ بها أو يُتلفظ بها عنها .»[1] فالشخصية وحدة لغوية تجسدها ملفوظاتها أوالملفوظات عنها ، بينما تتحدد عند عبد المالك مرتاض ب « هي هذا العالم الذي يتمحور حوله كل الوظائف و الهواجس و العواطف و الميول ، فهي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما ، فهي – بهذا المفهوم – فعل أو حدث، و في نفس الوقت تعرض لإفراز هذا الشر أو ذاك، فهي – بهذا المفهوم – وظيفة أو موضوع ، ثم إنها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها فهي – بهذا المفهوم أداة وصف .»[2] من تعريفه نلمح أنه يعتبر الشخصية مركز النشاط القصي و يغير منظوره إليها تبع تحديده لها كل مرة، وعليه يمكن اقريب تعريفه بالقول الشخصية هي المصدرالذي يحرك النص القصصي بمختلف أبعاده قولا و فعلا ، سردا و وصفا .

- **أصنافها**

تتمايز الشخصيات السردية داخل العمل المنجز و هي تبعا للواقع الحيوي لها إذا تقسم حسب اختلاف فهناك من يضعها: أساسية و ثانوية [فلاديمير بروب][3] وفي قسمة تسمى العامل[4]: المرسِل و المرسَل إليه و الذات و الموضوع ، و المساعد و المعارض [غريماس][5]، و في تصنيف: العميقة تتوفرعلى أوصاف متناقضةشبيهة بالشخصية الدينامية،

[1] فيليب هامون : سيميولوجيا الشخصيات الروائية ، تر سعيد بنكراد ، دار كرم الله ، الجزائر ، الجزائر ، د ط ، 2012 ، ص 34.

[2] عبد المالك مرتاض : القصة الجزائرية المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، د ط ، 1990 ، ص 68 .

[3] حميد لحميداني : لنية النص السردي ، ص 25.

[4] العامل ما يؤدي عملا .

[5] ينظر المرجع نقسه ، ص 33 – 55.

الشخصية المسطحة: اتي تقتصر على سمات محدودة و تقوم بأدوار حاسمة في بعض الأحيان[1]، و تختلف عن العميقة في الثبوت و عدم القيام بحركة، بينما عند فورسترو مرتاض ما يوافق تودوروف و لكن باختلاف المسمى ف روستر يعينها بالمعقدة متعددة الأبعاد[2]، فيما تتوزع عند بحراوي، و صاحب نظرية الرواية بالمدورة و تتوزع تبعا لمعايير على الأنواع الآتية:

أ حسب صلتها بالراوي

➢ الشخصية الإشارية

و مؤداها داخل بنية النص أن تحيل على الراوي فهي « الناطقة باسم المؤلف و أكثر ما تعبر غن الراوي و الأدباء و الفنانين .»[3] أي إنها تكون لسانا يكشف حضور هؤلاء داخل من خلال ملفوظاتها و تصرفاتها فهي بهذا تجَسَّد « علامة لحضور الكاتب و القارئ أو من ينوب عنها في النص. »[4] كما نجده عند ابن المقفع مثلا .

ب حسب الأحداث

➢ الشخصية الرئيسية

تجسد هذه الشخصية محورية النص الروائي حيث ترتبط عناصره لتجعلها المحور و تعرف أنها "التي تقود الفعل و تدفعه إلى الأمام و ليس من الضروري أن تكن الشخصية الرئيسية هي بطل العمل دائما، لكنها هي الشخصية المحورية، و قد يكون هناك خصم أو

[1] ينظر حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء الزمن الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1990 ، ص 215 – 216.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء الزمن الشخصية) ، ص 215.

[3] محمد عزام : شعرية الخطاب السردي ، ص 13.

[4] شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، انحاد الكتاب العرب ، الجزائر ، ط 1 ، 2018 ، ص 45.

منافس لهذه الشخصية .»[1] من هذا الكلام الشخصية الرئيسية هي تلك الشخصية التي تسير العمل السردي و تنمي الأحداث، و لا ترتبط ببطولة الشخصية من عدمها، مما قد ينشأ لها من هذا الموقع منافسين أو خصوما .

و تعرف في مفهوم آخر « أنها الشخصية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار و أحاسيس، و تتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي و حرية في الحركة داخل النص القصصي .»[2] أي إن مفهوم الشخصية الرئيسية هو أنها تلك الشخصية محكمة البناء المستقلة في رأيها والتي تتصرف بحرية داخل المسرود .

يمكننا مما هذين التعريفين تحديد الشخصية الرئيسية أنها شخصية محورية محكمة البناء تستعمل لنقل رسائل في نفس الكاتب، و يعطيها محوريتها دفعها للأحداث، و تعطى محوريتها من خلال تحرير حركتها و استعمالها دفع و تطويرالأحداث .

- **الشخصية الثانوية**

هذا الصنف من الأفراد في العمل السردي له دور مهم ؛ إذ هو ما يبرز البطل و يعينه على تبوئ رتبته، من خلال بنيته المسطحة و تعرف أنها « إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية و تعديل سلوكها و إما تتبع لها، تدور في فلكها، و تنطق باسمها فوق أنها تلقي

[1] ليلى سعودي: بنية الشخصية في رواية الأجنحة المتكسرة ، مذكرة ماستر ، جامعة المسيلة ، 2016 –2017 ، ص 18 ، نقلا عن صبيحة عودة زغب : غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي ، د ار مجدلاوي ، عمان ، الأردن ، د ط ، 2006 ، ص 131.

[2] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعصرة ، دار القصبة ، الجزائر ، د ط ، 2009 ، ص 45.

الضوء عليها و تكشف عن أبعادها .»[1] إذا في الكلام وجدنا هذه الصنف يتحدد أولا تبع لعلاقته بغيره من الشخوص (الرئيسية) و علاقته بالأحداث ....

ج حسب من حيث التطور

- **المتطورة / النامية**

لا بد لكل عمل من متلازمة بين شخوصه و نصه وهذه الثنائية نمو شخص و حدث ليعرف الشخص بالنامي و تعرف أنها « الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة، فتتكور من موقف غالي إلى آخر، و يظهر لها في كل تصرف جديد يكشف لنا عن جزء منها. »[2]

مفاد هذا التعريف أن الشخصة النامية هي شخصية تستفيد من الحدث

و تستعمله لرسم صورة لها داخل النص من خلال تطور سلوكياتها المزامن لتطور الأحداث و كذا هي« التي تتطور و تتغير بتطور الظروف الإنسانية بصفة عامة .»[3] من هذا فالشخصية النامية شخصية تظهر نفسها من خلال ما تمر به نظيراتها من ظروف.

- **المسطحة**

تعرف هذه الشخصية من خلال أنها شخصية لا يمكن أن يتحدد في ملفوظات جملية قصيرة « هي التي لا يمكن وصفها بعبارة قصيرة تشرح دورها في الحوادث .»[4] أي إن هذه الشخصية تستعمل بالأصل وسيلة للتعريف بشخصية تتبوأ رتبة أخرى من خلال اتخاذها صورة واحدة « لأن تلك الشخصيات تكون ثابتة على هيئة واحدة، و التغير لإبراز موقف

---

[1] شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة: بنية الشخصية في أعمال محسن الرزاز الروائية ، رسالة دكتوراه جامعة مؤتة ، السعودية ، 2007 ، ص 235 ،نقلا عن إبراهيم السعافين : تطور الرواية في بلاد الشام ، دار المناهل ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1987 ، ص 463 و مصطفى اجماهيري : الشخصية في القصة القصيرة ، مجلة الموقف الأدبي ، ع 1298 ، 1992 ، ص 127 .

[2] عز الدين إسماعيل: الأدب و فنونه ، دار الفكر ، القاهرة ، مصر ، د ط ، د ت ، ص 117.

[3] محمد علي سلامة : الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ، دار الوفاء ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2007 ، ص 18.

[4] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك ، دار المسيرة ، د ب ، ط 1 ، 2003 ، ص 174 .

في لحظة دائمة الامتداد من الماضي وحتى الآن و تبقى في المستقبل .»[1] من هنا الشخصية المسطحة هي شخصية لا تعدل من وضعها داخل النص و تتخذ صورة واحدة لها.

تتحاور الشخوص باللغة فما اللغة السردية؟.

4-4 اللغة

إن اللغة عنصرلا بد منه و لا يمكن بحال إهماله، أما في الأدب فهي الجوهر الذي يبنيه فتعدد وظيفتها يتماها في تجاوزها إطارها التفاعلي البحث في الأدب إلى البعد الجمالي[2]، إذ أدت الجهود التي قدمها بروب و باختين في تحويل البحث عن اللغة السردي و صبغه بطابع لساني.[3] و حد اللغة في المعاجم م عند ابن منظور « اللغة من الأسماء الناقصة ، و أصلها لغو من لغا إذا تكلم، و اللغة: اللسن ' و حدها أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم. »[4] أما مفهومها فمختلف بحسب أهل الفن الذي يعرض لها بالبحث فعرفها و يعرفها ابن جني « أما حدها فأصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم .»[5] فهنا اللغة وسيلة تعبير تختلف حسب من يتحدثها، و يهب ابن خلدون إلى القول « و اعلم أن اللغة في المتعارف عليه هي عبارة المتكلم عن مقصوده، و تلك العبارة فعل لساني ، فلا بد أن تعتبر ملكة متقررة في العضو الفاعل لها، و هو اللسان، و هو فو يعرفها غيره ي كل أمة بحسب

[1] الباتول عرجون: شعرية المفارقات السردية في الرواية الصوفية ، مذكرة ماجستير ، جامعة حسيبة بن بوعلي ، 2007 – 2008 ، ص 210. نقلا عن محمد عبد الغني المصري و مجد محمد الباكير : تحليل النص الأدبي بين النظرية و التطبيق ، دار الوراق ، ذ ، 2005 .

[2] ينظر سي أحمد محمود: اللغة وخصوصياتها في الرواية ، الأكاديمية للعلوم الإنسانية ، قسم الآداب و اللغة العربية ، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الجزائر ، ع 19 ، جانفي 2018 ، ص 105–106.

[3] ينظر المرجع نفسه ص 106.

[4] ابن منظور: لسان العرب، ص 213–214.

[5] طه علي حسين الديلمي سعاد الوائلي: اللغة العربية مناهجها و طرق ادرسيها ، دار الشرق ، عمان الأردن ، ط 1 ، 2005 ، ص 57.

اصطلاحهم .»[1] وهذا بعد يقر فيه ابن خلدون بالاصطلاح و يطلق الملكة مصطلحا راسخا كما يشدد على أنها تمييزية للإنسان تختلف اختلاف مستعمليها.

أما بعض المحدثين فيقول « نظام رمزي صوتي ذو مضامين محددة ننفق عليه جماعة معينة، و يستخدمه أفرادها للتفكير و التعبير فيما بينهم .»[2] و هذه المنظورات تشترك النظرة التفاعلية الاشتراكية للغة.

أما اللغة السردية فتعرف أنها « أحد ميكانيزمات أو سيلة تعبيرية عند (أبي حيان التوحيدي)، الذي رأى أن اللغة الإبداعية بشكل عام أو – السردية في شكلها التخصيصي المحدد – « ليست مجرد أداة ، أو وسيلة تعبيرية تخدم غاية محددة أو تصبوا إليها، بل هي عالم بحد ذاته شديد الالتحام بعالم النفس و الإدراك، إنها فضاء الكلمات التي تأتي معها الأشياء إلى الوجود.»[3] من هذا يضح أن اللغة السردية هي ذلك العالم الموازي الذي يوجَد بوساطة ألفا اللغة لينقل رسالة سامية بطابع جمالي .

و تعرف أنها « تلك اللغة الجميلة التي تستعمل للتأثير في المتلقي وهذا قول باختين عنها، فيما يرى غايتها إخفاء البعد الإيديولوجي في الرواية .»[4] فاللغة الشعرية هنا هي ما يوظفه الكاتب من تجاوز جمالي للمعاني اللغوية الظاهرة ليرسل مرسلات ضمنية .

---

[5] المرجع نفسه ص ن.

[2] طه علي حسين الديلمي سعاد الوائلي: اللغة العربية مناهجها و طرق ادرسيها، ص 57.

[3] مصطفى بوجملين: إشكالية الغ السردية في كتاب (في نظرية الرواية) ل عبد المالك مرتاض ، مجلة رؤى فكرية و أدبية ، مخبر الدراسات اللغوية . و الأدبية ، جامعة سوق أهراس ، ع 3 ، 02 / 2016 ، ص 108 نقلا عن حسن إبراهيم أحمد: أدبية النص السردي عند أبي حيان التوحيدي ، دار التكوين ، دمشق ، سوررربا ، د ط ، 2009 ، ص 109.

[4] زهرة ناظمي: اللغة الشعرية في رواية فوضى احواس أحلام مستغانمي ، مجلة حوليات التراث ، ، جماعة مستعانم ، ع 13 ، 2013 ، ص 129 ،نقلا عن وائل بركات : ترجمة في مفهومات لنبة النص ، دار المعهد ، دمشق ، سوؤيا ، د ط ، 1996 ، ص 56.

و إذا سلمنا بأن اللغة السردية أسلوب جامع لظواهر عدة تتركز حول الانزياح الذي يجعل يقول عن اللغة الروائية خاصة إنها انزياحية فإن أولى ظواهر الرواية التي تتوجب دراستها الانزياح الذي كنهه «خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى بدرجات متفاوتة».[1] فالانزياح كل خروج عن النظام المألوف تداوله يلجأ إليه المتلقي كان لتبليغ رسالته و هو على مستويات: الانزياحات الموضعية و الانزياحات الشاملة، الانزياحات السلبية و الانزياحات الإيجابية، الانزياحات الداخلية و الانزياحات الخارجية، الانزياحات التركيبية و الاستبدالية.[2] أي إن الانزياح هو خروج عن المألوف إما على مستوى الألفاظ أو المعاني أو معاني الألفاظ داخل التركيب الجملي

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، دار المسيرة ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2007 ، ص 180 .
[2] ينظر المرجع نفسه: ص 181 – 182.

الفصل الثاني

تجليات الشعرية في رواية 366 ل أمير تاج السر

1- الشخصيات

1-1 نوعها

1-2 علاقتها

2- الأمكنة

2-1 نوعها

2-2 علاقتها

3- الأزمنة

3-1 زمن الاسترجاع

3-2 زمن الاستباق

3-3 تسريع السرد

4- اللغة

1- الشخصيات

1-1 نوعها

1-1-1 الشخصيات النامية

- **المرحوم**

جاءت شخصية المرحوم في رواية " 366 " كشخصية نامية وذات مكانة مهمة في وضع الأحداث،حيث نجدها في جميع فصول الرواية واحداثها كان حضوره بضمير المتكلم واسندت إليه البطولة، اتسم المرحوم في هذه الرواية بشخصية مضطربة أثناء تشخيصنا له، بمعنى آخر ان هذه الشخصية كانت مضطربة في تصرفاتها وحتى افعالها، تتعايش بين الوهم والحقيقة، ليروي لنا قصة حبه لطيف أسماء التي اشعلت نيران قلبه، فظل يبحث عنها واقعا وكتابة وخيالا عبر رسائل مدار سنة كاملة سماها 366، المرحوم هو مدرس لمادة الكيمياء، حياته كانت خالية من النساء المعشوقات يعيش بين محاليله الحامضة ومعادلات تركيب المعادن التي لاتغادر تفكيره وبالغوص في مقاطع الرواية بتاتي وجود مقاطع تبرز تفاصيل عن حياة المرحوم ومنها « حين نضجت بعد ذلك، تخرجت في معهد التعليم العالي، وعملت مدرسة لمادة الكيمياء في إحدى المدارس المتوسطة، ضاعت المرأة العاشقة والمعشوقة من حياتي بشكل موسف، من دون ان تكون قد تجسدت ابدا من قبل، كانت محاليلي الحامضة والقلوية، ومعادلات تركيب المعادن وتقنينها، وقوانين خلق الجزيئات وانهاء خلقها تترحل معي في الذهن وزملائي مجرد زملاء في وقت العمل .»[1]

تتكب الرواية على الغوص في حياة المرحوم مع جيرانه وزملائه في المؤسسة التعليمية ، دون نسيان أحداث الماضي الذي لا يفارق ذاكرة المرحوم في كل حين ، كما تطفوا الشوائب في البرك الآسنة، وهنا الحديث عن تورط اخيه بخاري في إحدى القضايا السياسية وانتمائه لحزب مشبوه فأدى ذلك إلى اختفائه فجأة و يليه رحيل والدته ليعيش المرحوم الوحدة منكوبا

[1] أمير تاج السر : 366 ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت، لبنان،2012 ،ط1 ، ص12 .

و يظهر ذلك في المقطع الآتي حيث يقول « و الأن أصبح بيتي وحدي ، بعد أن ماتت أمي عشر سنوات، و اختفى أخي الأكبر بخاري ، الذي كان مصورا فتوغرافيا في أحد استديوهات التصوير ...و إختفى فجأة منذ سبع سنوات » [1] شخصية البطل شخصية خصبة بالعجب و الغرابة مليئة بكل ما هو متناقض فقد قرر البحث عن ضالته (أسماء) رغم أنه لا يعلم عنها شيئا و لا يوجد ما يدله إليها ، لتصبح هذه المرأة هي حلمه الوحيد ، حيث نسافر عبره في إدراكه لواقعه و ذاته على مدارسة كاملة من الرسائل، رغم أنه لن يصل إليها يوميا ما حيث يخاطبها قائلا « أسماء أيتها الومضة الزهرة .

السحابة

النبع الذي كان من المفترض أن يسقي و لم يسق إلا بالقدر الذي كان كافيا لانسحاقي ..رسالتي إليك ليست عادية، و أعرف أنها لن تصلك في أي يوم من الأيام، و لكني كتبتها و سميتها 366 ...» [2]

فالعاشق وصف حبه لأسماء بأنه كان بلا أمل منذ بدايته و الذي لا يرى منه منوال، و يذكرنا بأنه أحس أول مرة برعشة المحبين مع أسماء رغم غشيانه مواخير بائعات الهوى اللاتي لم تروين له عطشا لحب مستحيل و يظهر ذلك في هذا المقطع حيث يقول « لا أنكر أنني عرجت على بيوت الهوى في حي الصهاريج المتسخ في الطرف الجنوبي من المدينة ، في فترة من فترات حياتي المبكرة، قبل أن أنضج، تذوقت طعم الرديء، و تعرفت على بعض سكانها ..لكنني لم أكن عربيدا ياأسماء ، كما وضحت لك من البداية ،ولم أكن صعلوكا يستحق ان يعيش بلا أمل .»[3]

يعيش المرحوم حالة من الاضطراب جراء غياب أسماء، و حياته الكسيرة المعلم مغمور أعزب و وحيد، يعيش في حي بائس، فيقررالتخلي عن وظيفته في التعليم و يقدم استقالته، ليقع أثناء ذلك في أزمة عثوره على ثلاثة قتلى داخل بيته في الحي الشعبي دون أن يكون

[1] أمير تاج السر ،366 ص 20.
[2] المصدر نفسه ، ص 9.
[3] المصدر نفسه ، ص 11.

له يد في الجريمة فيقول «أنا الآن في السجن المؤقت يا أسماء، هل تصدقين بأن عاشقك الذي تسكنين دماءه و نبضات قلبه في السجن؟ في تلك الخضرة البائسة، بصحبة عشرات الخارجين عن القانون، و لم يخرج على القانون من قبل قط، إلا إذا عد عشقك خروجا عن القانون. » [1]

كتب المرحوم رسالته باللون الأخضر لون الحياة و الهدوء، و هما ما افتقده في حياته محاولا تخطي مأساة، فيقرر في الأخير أن ينهي حياته بتناوله لستين قرصا من مادة منومة ، فقد اختار المرحوم طريقة النوم للموت لعله يجد فيه الأمان و الأمل و الحياة التي فقدها في واقعه بعد سماعه أن(والي) سيتزوج من فتاة اسمها (أسماء) ، لم يكن المرحوم يملك الجرأة لمعرفة ما إن كانت تلك هي محبوبته، أم هي فتاة أخرى تحمل نفس الاسم فيقول « كانوا يتحدثون عن الترتيبات الأخيرة، و سمعت ليلك مصادفة و أنا مار، تسأل امرأة من أقاربهم كانت حاضرة:

هل تعتقدين بأن أسماء ترضى بالحياة بعيدا. في كينيا ؟

لم ينقبض قلبي لأني كنت قد مت معنويا، كما تعرفين السؤال الذي سألته كان بدافع الفضول ليس إلا :

هل اسم خطيبة والي أسماء ؟

نعم

ردت ليلك وأشرقت بابتسامة لم نضف جديدا لموت رجل ميت.» [2]

بعد الموت المعنوي للمرحوم، حان الوقت الموت الفيزيائي، ليقرر توقيع آخررسالة له باسم المرحوم، و بها ينهي حكايته مع هذا العشق المؤلم الذي أصبح بلا أمل فيقول «جمعت صوري و ذكرياتي و صورة أمي ..ردمتها في حوش البيت ..حين اقترب المساء، بدأت رائحة الموت تستقطب جثتي بضراوة، كان القرار قد اتخذ، و بيد ثابة إلى أقصى حد أفرغت

[1] أمير تاج السر: 366، ص 167.

[2] المرجع نفسه ص 196-197.

الستين قرصا من المادة المنومة في حلقي و ابتلعتها بقليل من الماء، فتحت الدفتر أضفت بأصابع الجثة الهامدة توقيعي المرحوم.»[1]

لقد اهتم تاج السر بشخصياته الروائية و أطنب في رسمها و نقف على وصفه للمرحوم ، و رفع الضبابة عن صورة البطل، حيث يقدم نفسه لأسماء في إحدى الرسائل قائلا « أتيت إلى الحفل متأنقا بحسب تصوري، و لم أكن ضليعا في الأناقة، في أي فترة من فترات حياتي، أرتدي ملابس راعيت فيها أن تبدو ملابس معلم في مدرسة ربما يصادفه أحد تلاميذه في الحفل ..قميص أبيض بلا خطوط إضافية، و سروالي أرزق فاتح، و عطري واحد من العطور السائدة في السوق. »[2]نلحظ أن المرحوم لم يكن يبالغ في لباسه، يعتمد على البساطة و التواضع و الحالة الاجتماعية البسيطة و العادية التي كان يعيشها كأي شخص في حي المساكن.

- **شمس العلا**

جاءت شخصية شمس العلا في رواية " 366 ' شخصية نامية متصلة في تشابكها مع الأحداث، فبدأت مؤثرة و متأثرة بها مما جعلها تخلق عنصر الحيوية لتجعل القارئ مقتنعا بسلوكها، فهي لم تقدم دفعة واحدة بل قدمت بشكل متدرج، فشمس العلا هو شاب يقول المرحوم واصفا إياه« كان شمس العلا شابا في أوائل الثلاثينيات نحيفا غزير شعر الرأس، و غريب السلوك إلى حد ما كما سأخبرك لاحقا، يملك موهبة فذة في شد طلابه و زملائه معا ...»[3] وقع شمس العلا في حب فتاة من الأسر العريقة و هو يسعى إلى الارتباط بها بكل الوسائل الممكنة، التقى بالمرحوم أمام باب بيته مخبرا إياه أن قصة حبه باتت في خطر و عليه بتغيير اسمه و كسب محبوبته يقول المرحوم « عند عودتي منهارا و مكسر الأحلام إلى حي المساكن عثرت على زميلي و صديقي الوحيد من معلمي المدرسة شمس

[1] المرجع نفسه ص 204-205.

[2] أمير تاج السر: 366 ، ص 15.

[3] أمير تاج السر: 366 ، ص 12.

العلا، يجلس على الأرض أمام بيتي، لم تكن بحوزته صنارة صيد كما أتوقع، و أخبرني حالما اقتربت منه أن حبه في خطر ذلك أن الفتاة الراقية طلبت منه في صراحة أن يغير اسمه إلى اسم حداثي لأن شمس العلا لا يعجبها على الإطلاق و لا تستطيع أن تقبله اسم أب لعيالها القادمين، و هو لا يستطيع تغييره لأنه اسم صوفي، من أسماء قبيلته الموروثة التي تفتخر بها، و لو فعل لأصبح فجأة بلا أي خط أسري .»[1] كان شمس العلا مضطربا لحظة لقائه بصديقه المرحوم في العمل فقرر كلاهما زيارة حي البستان بحجة أن أحد أقارب صديقه يرد شراء بيت في ذلك الحي .

فركب دراجته وصديقه خلفه، جمع بينهما مشوار بين الأحياء و الطرق يتبادلان أطراف الحديث أخبر صديقه أنه غير اسمه ل " عاصم " فيقول « تحركنا في وضع لا يسمح لي بالتفكير في الحب..كان شمس العلا أصغر مني بعقد و أقدر على استيفاء شروط راكبي الدراجات النارية، و لا يوحي جسده الهزيل و نظارة الشمس العاكسة على عينيه ..شمس العلا ليس مثلي، و لن يكون كذلك في أي يوم، و ليس عاشقا كلاسيكيا تضيئه الأيام شيئا فشيئا و تغير اسمه إلى عاصم ..»[2]

بعد وصولهم لرؤية البيت نزل شمس العلا ليمسح حذاءه، و يعود بعدها إلى حي المساكن، و في الغد ذهب شمس العلا للتدريس، حيث قام المدير باجتماع حول ضرورة إعادة بعض المعلمين إلى المدرسة الابتدائية طلابا ، فحرض شمس العلا و صديقه المرحوم و زملاء آخرون ليكتبوا تقريرا ضد المدير، و لكن حين تذكروا الطرد من العمل و الحياة الصعبة ما لبثوا أن توقفوا عن ذلك و هذا ما يظهر في المقطع الآتي « لم يكن المدير الجديد قويا ..منذ أن استلم وظيفته، و أعرف أنه لا يحبني و خلته يقصدني شخصيا، و لا أدري لماذا؟، حين ذكر في أول اجتماع شهري يعقد لنا بأن هناك معلمين في هذه المدرسة بحاجة إلى إعادتهم طلابا في المدرسة الابتدائية ..»[3] حدد شمس موعد زواجه و أخيرا بعد تغييره لاسمه، فقام

[1] المصدر نفسه ، ص 36.

[2] أمير تاج السر: 366 ، ص 85-87.

[3] المصدر نفسه، ص 93 .

يجلب والدته من القرية و محاولة تغيير في سلوكها القروي حتى تتناسب مع أنسابه فيقول« كان شمس العلا أو عاصم الجديد، مهموما في ذلك الصباح لقد حدد موعد زواجه أخيرا، بعد أن اعتمد اسمه الجديد لدى عائلة الخطيبة، ولم يكن قد ادخر من راتبه المتخاذل ما يمكن أن يشرفه أمام أصهار مترفين إلى حد ما، أمه جاءت من قريته في وسط البلاد كما أخبرني، كانت قروية في اللبس و ألحكي ...»[1]

في الأخير استطاع شمس العلا تجميع الأموال بعد أن قامت والدته ببيع بعض أراضيها الزراعية في القرية و أنه سيتمكن قريبا من إقامة حفل الزفاف و شراء بيت ليسكن فيه وهو ما يوضحه في المقطع الآتي « كان شمس العلا منشرحا بشدة في ذلك اليوم، و لدرجة أن ثمة حبات غبار حقيقية علقت بحذائه، و لم يسع لإزالتها، أخبرني بأن مشكلته قد انتهت تماما، ذلك أمه باعت باختيارها و من دون أي ضغط منه عدة أراضي زراعية، كانت تملكها في القرية ..أخبرني أن زوجته المستقبلية تخطط معه باستمرار.»[2]

صداقته دامت مع المرحوم لسنوات عدة تنتهي لحظة اعترافه له بأنه هو مرتكب الجريمة داخل بيته و المتسبب في سجنه ظلما و هو ما يظهره هذا المقطع« في حفل زفافه الذي حضرته بعد ذلك، و أقيم في قاعة صفاء الفاخرة، بناء على رغبة العروس ..شدني بغتة من قميصي، حتى قارب وجهي وجهه، أخرج من جيبه مفتاحا قديما صدئا دسه في يدي و هو يقول من بين ضحكات خلتها ضحكات وحش :

مفتاح بيتك يا صاحبي، آسف جدا

أضاف في ما أشبه الهمس بعد أن عرفني بزوجته السعيدة:

كانت المادة في إحدى شموعك، و قد نظفت المكان.»[3]

- **محي الدين**

[1] المصدر نفسه ، ص 123.

[2] أمير تاج السر: 366 ، ص 160 .

[3] المصدر نفسه ، ص 184.

هو صديق المرحوم ملقب بألماني نتيجة لحبة لمنتجات ألمانيا، مدير سابق لمركز الترجمة، و كاتب روائي، لكن دون وجود روايات منجزة، هو شخصية نامية و حضوره لم يكن دفعة بل تدريجي يقول عنه المرحوم واصفا إياه «كان ألماني من ثقلاء الظل الوسيمين، أعرفه منذ الصغر، بالرغم أنه لم يكن من سكان حي المساكن، أظننا التقينا مرة في مباراة كرة قدم جرت بين فرق الأحياء، أو لعل ذلك في مهرجان طلابي، من تلك المهرجانات التي من حين لآخر، و ظللنا نلتقي باستمرار إلى أن سافر إلى عشقه ألمانيا لدراسة الطب، و عاد بعد عدة سنوات، بلا شهادة، لينشأ مركزه للترجمة، و يظهر في صحيفة المدينة المحلية، و بعض الصحف العاصمية، بوصفه كاتبا روائيا ... »[1] التقى به المرحوم أمام البحر ليحدثه عن محبوبته أسماء فوجد أن ألماني قد غير من طريقة لبسه و شكله و قد أصابته الهداية وهو ما يظهره المقطع الآتي«لم يقاطعني ألماني أبدا، ظل يصغي كما اعتقدت وعيناه تحدقان عميقا في البحر، و انتبهت إلى أن لحيته قد طالت بطريقة مرعبة وابيض لونها، ومسبحة من الخرز الأبيض تتنافر بين أصابعه. »[2] تغيرت تصرفات ألماني من إنسان مظهره عادي، يعيش حياته وفق رغباته و أهوائه ، ليصبح مهتدي، وهب لزيارة المرحوم في بيته و معه ثلاثة من رفاقه بنفس طريقة ألماني في اللباس و الثوب القصير و اللحية و نلحظ ذلك في المقطع «فاجأتني زيارة ألماني بلا شك، لم يكن وحده كان برفقة ثلاثة آخرين على نفس المستوى من اللحية، و الثوب القصير، و مسابح الخرز التي تتنافر بين الأصابع، عرفت منهم الأزهري، و كان فيما مضى طباخا لدى عائلة من بقايا الأتراك، تسكن في وسط المدينة و أدين بطعن ربة البين سكني، لأنها اعتادت على انتقاد أدائه في المطبخ باستمرار و قضى خمس سنوات في السجن، و الأخرين كان غريبين لم أرهما من قبل. »[3]

[1] المصدر نفسه، ص 48–49.

[2] أمير تاج السر: 366 ، ص 51.

[3] المصدر نفسه، ص 64.

قرر ألماني و أصدقاؤه جعل بيت " المرحوم "، مكانا لهم ليجتمعوا فيه بعيدا عن الأمن. فقد بدأت عملية البحث في جميع الأماكن السالفة حيث كانوا يجتمعون،وبيت المرحوم كان حلهم الوحيد، و ذلك ما نلمحه في المقطع «ألماني قالها صراحة و استغفر قبلها و بعدها بما يشبه الاعتذار، يريدون مكانا لاجتماع طارئ، ستظهر نتائجه لاحقا لقد شمت السلطة رائحة أفكارهم و ابتدأت تلاحقهم في دور العبادة، و البيوت التي يجتمعون فيها، و اقتنصت كثيرين ينتمون إليهم، و لم يجدوا مكانا سوى بيتي ن بوصفي بعيدا عن الهداية. »[1] أصبحت بيت ألماني مكانا يجتمع ألماني و جماعته لمعارضة السلطة فألماني ينتمي إلى جماعة المتطرفين التكفيريين، و ذلك السبب في مظهره فجأة و سلوكه الذي أثار الحيرة و الريبة لدى صديقه المرحوم مثلا في هذا المقطع « ماذا سيخبرني الحداد ؟ .اكتشفوا جماعة من المتطرفين التكفيريين كانوا يخططون لمحاربة السلطة، و قتل الناس باعتبارهم ضالين و سمعت بأنهم كانوا يجتمعون في بيت بحي المساكن لكني لا أعرف أي بيت، –لن يكون ثمة متطرفون تكفيريون اجتمعوا في بيت بحي المساكن غير ألماني و جماعته. »[2] يظهر المقطع آنف الذكر تحول صورة ألماني من الشخصية العادية إلى التطرف و محاربة السلطة باسم الدين.

- **قدسي قرياقوس**

شخصية اكتشفت تدريجيا خلال القصة، و كان تفاعلها مع الحوادث خفيا حيث استطاع إخفاء وظيفته الحقيقة، تعرف على جماعة ألماني، فبدأ بالتجسس عليهم حتى لا يلفت النظر اختار أن يلثم وجهه ، ليقدم نفسه على أنه مهتد جديد، فبدأ يمنحهم بيته حتى يجتمعوا فيه و يتأكد من نواياهم جيدا، اختطفوا له ابنته، و هددوه بقفل روضة الأطفال كونها تحوي كلا الجنسين و هذا الأمر المحرم بالنسبة لطائفتهم، ليحين الوقت بعدها و يكشف الوجه الخفي لوظيفته، و يكمل واجبه الوطني الذي جند نفسه من أجله و هذا ما تصوره المقطوعة

[1] المصدر نفسه، ص 81.

[2] أمير تاج السر: 366، ص 98 – 99.

«الحكاية في غاية البساطة يا أسماء، حكاية قد لا تحدث في حي البستان، و لا في أي حي آخر مشابه كثيرا ..لقد تعرف قدسي بألماني وجماعته، حين زاروا مسجد الحي عدة مرات، فيما أسموه الدعوة و الخروج في سبيل الله، و تأكد بأن أفكارهم التي استمع إليها تصلها، و هو يتحاوم حول المسجد و يدخل أحيانا مرتديا ثيابا ملثم الوجه ..أمسكوا بطفلته التي كانت في الرابعة من العمر و غطوها بعباءة كثيفة لا تظهر حتى العينين، و دعوه لإلغاء رياض الأطفال التي يستثمر فيها أمواله، لأنها تضم أطفالا من الجنسين، و قابلة لاكتشاف العورات مبكرا، أيقن بأن الدور الوطني الذي جند له نفسه، من دون أن يطلب منه أحد ذلك، و سعى لمن يهمهم الأمر.»[1]

1-1-2 الشخصيات المسطحة

تظهر الشخصيات المسطحة و هي أتم الجهوزية، أي من دون تقديمات أو إضافات، تبقى على حالها في مراحل العرض و التطبيق في عالم الرواية تأتي قائمة الشخصيات المسطحة كالآتي:

- **أسماء**

لم تخضع (أسماء) لسمة التطور و التغير على طول الأحداث المتصلة في الرواية " 366 "، بل بقيت جامدة، فلم نلحظ تغيرا فيها رغم أن جل الأحداث ذكرت فيها و دارت حولها جميع رسائل الشخصية الرئيسية (المرحوم) فهو الذي كان يصف موقفها و يتحدث عنها أمام القارئ، بالإضافة إلى وضعها الداخلي و الخارجي، و تقديم معلومات عنها فنلحظ " المرحوم " يقدمها لنا بوصفه لها في أول لقاء جمعه بها لتبدأ قصة عشقه لأسماء فيقول «وجدتك أمامي كاملة، سخية الجمال، متهورة في العطر و الشعر و السحر، كأنك خرجت من أغنية المغني، التي تحدث فيها عن الإشراق، ومن فوضى عازفي الطبل و القيثار...حقيقة لا أعرف كيف أصفك، فلم أصف من قبل سوى حلقة البنزين ..كان ثوبك أسود بنقوش حمراء، لعلها كانت مشاريع أزهار تنبت لكن المصمم ألغاها بحنكة، لاستحالة

[1] المصدر نفسه، ص 119 – 120.

أن تنبت أزهار أخرى على جسد زهرة، لعلها كانت بذور نجوم، ستزين سماء الثوب لو تركت، و ألغيت أيضا لتكون أشد بريقا احتل السماء المعتمة، و أضاءها. »[1] يهتم الراوي بذكر تفاصيل ما تأتيه أسماء من أفعال في حفل الزفاف، فيذكر حتى " التفاتة منها، و ذلك بغية توخي الدقة في ذكر ما ينقله لنا و كأنه يريد أن يجعل القارئ شاهدا على ما ينقله، من خلال تقريب الصورة منه و يقول في هذا المقطع «شاهدتك و أنت تصعدين إلى المسرح الملون، تقدمين التهئنة للعروسين ، مادة يد خلتها من حرير، و تنزلين، تصعدين مرة أخرى، بعد أن اشتعلت فرقة اللهب من جديد، و جاء مغن آخر ..شاركت فيها، برقصة منظمة و نزلت تابعتك و أنت تمشين، رصدت مشيتك بوله، و أنت تجلسين على مقعد بجوار نساء أخريات يعرفنك .» [2]

شخصية أسماء مميزة في هذه الرواية فهي توهمك بين الحقيقة و الخيال كما حدث مع " المرحوم " ، فهي حلم ناتج عن رغبة إنسان فكان حضورها كضمير و غابت عن العمل الروائي كشخصية، فقد استمدت حضورها من وعي البطل، و كانت تحتل مكانة المروي له، كون البطل يكتب لها الرسائل ليحاكيها عن حبه لها، فهي عبارة عن مزيج من الأنا الحضور الأول في الحفل و الآخر وعي البطل.

- **أخت عبد القادر**

هي من قريبات المرحوم و شقيقة صديقه عبد القادر و قد بدأت شخصية ذات بعد واحد، التقى بها المرحوم أمام منزلها لسؤالها عن ألبوم صور عرس شقيقها عبد القادر، ليبحث عن صورة لمحبوبته أسماء، فإذا تستهزئ به فيقول واصفا إياها «ضحكت، و كانت الضحكة عندها، مجرد اهتزاز حبال صوتية بلا رنين جذاب، كانت هزيلة جدا، و بعيدة تماما في رأيي عن أي درب يوصل عاشقا إلى عشقها يالجرأتها و عدم تهذيبها يا أسماء ..»[3]

[1] أمير تاج السر: 366 ، ص 17.

[2] المصدر نفسه ، ص 16.

[3] أمير تاج السر: 366، ص 94.

فشخصية أخت عبد القادر جعلت المرحوم يشعر بنوع من البأس جراء تعاملها معه بتلك الطريقة.

- **ألبرت راجي**

هو من سكان الحي الجدد، يعمل حدادا في ورشة ورثها عن أبيه، لم يطرأ عليه أي تغيير لهذا يمكن تصنيفه ضمن الشخصيات المسطحة في الرواية، و في المدونة بعض من صفاته و سلوكاته، و ظهوره لم يكن له وقع كبير داخل الرواية، و بالتطبيق في عالم الرواية يأتي ظهوره في المقاطع الآتية:

علاقة راجي بجاره كولمبوس لم تكن جيدة و دائما يتهجم أحدهما على الآخر و ذلك ما يظهره هذا المقطع « مهما كان السبب و لأني من السكان الأصليين كما تعرفين، و جار مرغم على الجيرة، هجمت على الحداد، أمسكته ثيابه و أبعدته في عنف و أدخلت الممرض المفزوع إلى بيته و انتهى الأمر. »[1] يظهر هنا تدخل المرحوم لفك ذلك الشجار الواقع بين راجي و كولمبوس، و في مقطع آخر يذكر حين التقى بالمرحوم في حي البستان ليخبره أن زوج أخته قد عثر له على عمل جيد في مقاولة في هذا الحي و أنه سيقوم يصنع أبواب و نوافذ لإحدى البنايات رغم أن المرحوم لم تكن له الرغبة في سماع أحاديثه و الاهتمام لما يقوله و هو ما نلمحه في هذا المقطع« في لحظة ما، أظنها لحظة غيبوبة طارئة، سمعته يكلمني و انتهبت، و كان لدهشتي الشديدة، ألبيرت راجي الحداد ...لم يسألني عن سبب وجودي في ذلك المكان غير المألوف كما قد يفعل مواطن مألوف من حي المساكن، و أخبرني بكلمات سريعة لاهثة ...سيقوم يتفيذ الأبواب و النوافذ لأحد البيوت حديثة البناء.»[2] لم يحض ألبرت راجي يدور كبير داخل البناء.

- **المرأة**

[1] المصدر نفسه، ص 31.

[2] أمير تاج السر: 366، ص 88.

و هي صاحبة البيت المعروض للبيع، امرأة جميلة في أواسط العمر، صاحبة صوت جميل عذب، دار بينها و بين المرحوم حوار حول البيت المعروض للبيع، جدية في العمل، تعاني من مرض الربو الذي يجعلها تتعب من حين لآخر، يقول المرحوم «فوجئت بامرأة مليحة في أوساط العمر ترحب بنا بوت غاية في الطرف، كانت ترتدي ثوبا أبيض مطرزا بنقوش خضراء، و قد بدا وجهها مألوفا لدي، لكنني لم أتذكر أبدا أين رأيته .»[1] عمل الروائي منحها بعدا واحدا، و قد ظهرت مكتملة و لم يطرأ عليها أي تغيير، فيمكن تصنيفها من الشخصيات المسطحة في الرواية، و في المدونة لم يكن لظهورها وقع كبير.

المدير

هو مدير المؤسسة التي يعمل فيها المرحوم، لم يكن قويا في معاملته كالمدير الذي سبقه، دائما ما يشغل يده إما للكتابة أو البحث، علاقته لم تكن جيدة مع المرحوم، و ظهوره في المتن كان خافتا، و إسهاماته لم تكن كبيرة داخل العرض، فشخصيته عادية بعيدة كل البعد عن سابقه في العمل، فلم يظهر أي نمو في مقاطع الرواية كما نجد في الآتي « لم يكن المدير قويا و واسع الحيلة كسابقه، و لم يكن صونه من ذلك النوع الذي أزعم أنه يفصل للمدراء و حكام الدول و زعماء القبائل، المستقبليين بمجرد ولادتهم، و كانت يده اليمين دائما مشغولة، إما بكاتبة شيء على الورق، أو البحث عن شيء في أحد جيوبه.»[2] و في صورة أخرى «الرأس الأشيب غزير الشعر.»[3]

- **قريشي**

شخصية مشهورة من أبطال لعبة الشطرنج معروف في المدينة، مجنون بوهم، جعله بطل عالمي في اللعبة، فصنع أوسمة الفوز بنفسه و بدأ يوقع لمعجبيه على أنه بطل لا يهزم في هذه اللعبة، التقى بالمرحوم في تلك الأثناء، سائلا عن شخصيات لم يكن يعرفهم قط، لكنه قال إنه على علم بهم لتفادي أي مشكلة بينه و بين قريشي، و هذا ما يوجد في المقطع«كنت

[1] المصدر نفسه ، ص 97.

[2] أمير تاج السر: 366، ص 93.

[3] المصدر نفسه، ص 93.

أعرف ذلك الرجل يا أسماء، أعرفه لأن لا أحد في المدينة، حتى لو كان من سكان أحد أحيائها البعيدة لا يعرف (قريشي)، الذي لم يكن أحد أبطال لعبة الشطرنج المعروفين قط،و لا يعرف أصلا كيف تفتح رقعة اللعب المطوية ..فجأة سأل وقلمه يتخبط في طرف القميص هل تعرف فلاديمير كرامنيك، و بورس أسباركي، و رسلان بن مورف ؟ لم أكن أعرفهم حقيقة، و حتى لو كنت أعرفهم فما كان بوسعي تذكرهم في لحظة تحفظ كهذه ..قلت نعم تنافيا لأي مشادة بلا ضرورة قد تنشب بيني و بينه .»[1] يتضح أن هذه الشخصية خافتة البروز ترصد في مقاطع قليلة وفق ما سبق ذكره لذلك بالإمكان احتسابه شخصية مسطحة .

3-1-1 الشخصية الهامشية

هي« شخوص في الرواية يقل حضورها داخل العرض، مقارنة بالشخصيات الأخرى،، حيث أنها حاضرة فيزيولوجيا في الرواية، و يظهر بأطروحتها الفكرية.»[2] مما تقدم نستطيع القول إن الشخصية الهامشية هي شخصية لا تحظى بدور مهم داخل العرض، و من دراستنا للمدونة اصطفينا بعضها:

- **زهور الإثيوبية**

هذه شخصية لم تتكلم، و لم تشارك في حوار، و لم تقم بدور على صعيد الأحداث، تم ذكرها في الرواية بسرعة لتنتهي قصتها، لقبت بملكة جمال الليل، لكثرة جمالها، و شهرتها الكبيرة في بيوت الهوى ويمكن عد هذه الشخصية هامشية قال «زهو الإثيوبية التي تلقب بملكة جمال الليل، في محيط مرتدي بيوت الهوى.»[3]

- **محبوبة**

[1] المصدر نفسه، ص 101 – 102.

[2] آمال منصور: بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل (جدل الواقع و الذات النظر إلى أسفل نموذجا)، دار الإسلام للطباعة و النشر ، د ب، د ط، ص 79 .

[3] أمير تاج السر: 366، ص 11 .

شخصية هامشية تفتخر بتأديتها لفريضة الحج عدة مرات جعلها تكتب عبارات الحج على بابها، لم تكن لها فرصة للتكلم، فهي غائبة عن النص، و قد تم ذكرها في سبيل الذكرى التي يسترجعها المرحوم و هو يخبر محبوبته بقصة حياته، و في المدونة إشارة سريعة إليها«(محبوبة) التي كانت تفاخر بأدائها فريضة الحج، عدة مرات، و كتبت عبارات الحج المبرور، و الذنب المغفور، و العود المحمود على بابها. »[1]

- **شلال**

شخصية هامشية أتي على اسمها في الرواية، و ذكر جنونه وشهرته الكبيرة في أحياء المدينة، جنونه جعله يعتقد أنه راقص باليه محترف، لم يقم بأي موقف أو رد فعل، و لم يسع إلى تثبيت أفكاره، فهو غائب فيزيولوجيا عن النص، و من هنا يمكن القول إن هذه الشخصية هامشية كونه حاضرا غائبا، و لم يحقق صدا كبيرا داخل النص، يحضر في مقاطع عدة منها «أتذكر (شلال) المجنون، أحد شخصيات المدينة الشهيرة، الذي قال أإن فتاة عارية بوجه ثعلب، خرجت له في من غابة مسكيت و سألته أن يعلمها رقص الباليه، لا بد أنك تعرفين شلال يا أسماء، فلم يولد أحد في المدينة، أو يمت فيها أو يعبرها مجرد عبور، إلا صادفه ذات يوم، يتمايل في الطرق، بما يعتقد أنه رقص باليه صميم.»[2]

- **بخاري**

هو شقيق المرحوم، اختفى منذ عدة سنوات، و لم يسمع عنه أي خبر، بعد حملات مكثفة من قبل السلطة الأمنية باحثة عنه، لكن بلا جدوى لم يبقى سوى ذكريات هروبه، أثناء التعمق في المدونة لم يتم ذكرصفات تبرز ملامح بخاري، فنجدهذا المقطع « اختفى أخي الأكبر بخاري، الذي كان مصورا فتوغرافيا في أحد استوديوهات التصوير الشهيرة بالمدينة، و ناشطا سريا في حزب البعث العربي الاشتراكي، من دون أن عرف ذلك، اختفى فجأة منذ سبع سنوات.»[3]

---

[1] المرجع نفسه، ص 11.

[2] أمير تاج السر: 366، ص 20.

[3] المصدر نفسه،ص 21.

من هنا يمكن القول انه شخصية هامشية.

- **أمونة**

فتاة تقدم الوزير طلحة رضوان للزواج بها، لكنها رفضت طلبه، و تزوجت بشخص آخر و غادرت المدينة، لتعيش مع زوجها/ ذكر اسمها، لكنها لم تؤدي أي دور في النص يقول «يا والدي الوزير تقول أمي باستمرار إنك تقدمت للزواج من خالة أمونة عوض السيد، ورفضتك أمونة ؟ .من أمونة ؟ كان مزاجه متسخا بالفعل و هو يردد: أمونة ؟

و الصبي يمعن في دلف قاذورات حي المساكن عاد مزاجه و هو يوضح :خالتي .»[1]

و في مقطع آخر يقول«حتى بعد أن تزوجت الخالة من رجل آخر في نفس الأيام، و نزحت إلى مدينة أخرى، و انقطعت أخبارها تماما. »[2]

1-2 علاقتها

الشخصية لها دور كبير في البناء الفني للرواية، لكنها تبقى ناقصة و لا تكتمل إلا بوجود عناصر أخرى تكملها لتعطيها دور المحرك الأساس للفعل الروائي «هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث أنها هي التي تصنع اللغة، و هي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصنع المفاجأة.»[3] فهي التي تمثل نقطة تلاقي العناصرالمشكلة للمتن الروائي وانفجاره ليخرج إلى المتلقي محملا بجملة الفنيات و مشحونا بالرسائل.

1-2-1 علاقة الشخصية بالراوي

هناك علاقة وثيقة تربط بين الشخصية و الراوي، لأنه يصنعها و يقدمها للقارئ فهي رؤية خيالية للكاتب يجسد تهيؤاته للأقوال والأحداث التي تدور حول شخوصه«يمثل الوسيط

[1] أمير تاج الفسر: 366، ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 91.

المؤلف و الشخصيات و القارئ و النص، وبين العالم الفني المسجل في النص و الصورة نفسه عند تشكيلها كما يريد في ذهن القارئ للنص.»[1]

فالقاص هنا يحضر عنصرا داخل الرواية فيؤثر في مسيرة السرد الروائي و هو ما يلمحه القارئ في «أنا المرحوم، و ليس هذا اسمي بالطبع و لكنه الاسم الذي اقترحته المحنة حين اقتربت من النهاية، و ارتديته قناعة. »[2] تتحدث الذات هنا عن طريق

معاشها و تأزم حالها حيث قدمت نفسها ببديل عن الحياة و هو الموت ففي هذا المقتطف مثلا نجده يقول «لن تكون الوقائع مرتبة كما حدثت بالفعل وعشتها، فقد عدلت و محوت كثيرا، و عدت لكتابة أحداث ما كانت موجودة في بداية الكتابة.»[3]

يخبرنا هنا المرحوم أنه يسرد وقائع عايشها في شكل مذكرات و رسائل تجسد حياته و عمله أستاذا للكيمياء ، لتمحنه حادثة حبه ل "أسماء" اسم المرحوم و هو اسمه الذي تطورت من خلال شخصيته خلال الرواية.

1-2-2 علاقة الشخصية بالحدث

إن الحدث ساهم في تطوير العمل السردي و بنائه و تصوير شخوصه، و قد كانت الذوات داخل الرواية آلة نقل الوقائع إذ هي آلة تصوير الحدث عند المتلقي فجاء مثلا نقل ما وقع بين المرحوم و أسماء« وجدتك أمامي كاملة سخية الجمال، متهورة في العطر و الشعر و السحر، و كأنك خرجت من أغنية المغني.»[4]

ظلت أسماء من أول لقيا لوحة طيف يتخيلها الراوي و يبني صورتها عبر الرسائل.

تدور أحداث هذه الرواية بين استرجاع حدث أول لقاء،جمع بين المرحوم و أسماء،و بين استباق لحادثة انتحاره،مبرزا ذلك بالوصف لتحديد مشاعر البطل و حياته، فالأعمال التي

---

[1] نور الهدى قرباز: الشخصية في روايتي رائحة الأنثى و شارع إبليس لأمين الزاوي –دراسة سيميائية–، مذكرة ماجستير، قسم الآداب و اللغة العربية، كلية الآداب و اللغات، جامعة بسكرة، 2014– 2015، ص 44 .

[2] أمير تاج السر: 366، ص9.

[3] المصدر نفسه، ص 9.

[4] أمير تاج السر: 366، ص 17.

تقوم بها الشخصية تساهم في تغذية هذه الرواية، و ذلك يؤدي إلى جذب القارئ و شده للنص حتى النهاية.

يقرر المرحوم البحث عن محبوبته"أسماء"في مختلف الأماكن و الشوارع و الأحياء التي خيل له أنها تسكن إحدى هذه الأماكن مما جعله يعيش داخل دوامة من الوهم و ذلك ما نلمحه في هذا المقطع «حي الزهرة الجديد في الطرف الشرقي من المدينة يشبهك إلى حد ما، لكن وجود عدد من العشوائيين و الأثرياء الجدد بداخل جيناته يجعل الحاسة تغتاظ منه، و تفر، لن تكوني من سكانه لأنك لن تكوني عشوائية أبدا.

لم يبق في سلة الرقي، سوى حي واحد، جدير بك، بعد أن استبعدت أحياء الموظفين الصغيرة كلها، حي البيوت العشرة، البيوت الستة، حي الطابقين، تلك بيوت أنبتتها الدولة لموظفيها و لا يمكن أن تنتج غزالا، إلا نادرا، حاستي من قال تلك العبارة و قد تصدق أو تخيب لكني سأعتبرها صادقة بيقين كبير.»[1]

فالشخصية هي المحرك الأساسي الذي لا يمكن الاستغناء عنه في أي عمل روائي، أخذ المرحوم يبحث في كل مكان يخيل أنه يخبئ جميلة وفاتنة تشبه محبوبته، فيدخلنا دوامة تجمع بين الحقيقة و الووهم لنعيش معه منذ بداية الحدث الأول إلى النهاية حيث قرر وضع حد لحياته.

1-2-3 علاقة الشخصية بالمكان

لعب المكان دورا بارزا في تشكيل اللوحة السردية و تطورها و تقديم اللوحة التامة إذ تتفاعل مع أجزاء النص السردي و تبادلها التأثير و التأثر «تظل مرتبطة بالمكان المحوري و المركزي، و هذا الانتقال له دوافعه لأن الإنسان لا يحتاج إلى مجرد رقعة جغرافية يعيش فيها، بقدر حاجته إلى رقعة يضرب فيها بجذوره و يبحث عن هويته و كيانه .»[2] و في الرواية نجد هذا النمط التصويري حاضرا «خلاصة المحاسبة المتأنية، هي أنني بعد هذا

[1] أمير تاج السر: 366، ص 77 17.

[2] أحلام معمري: بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس، مذكرة ماجستير، قسم الآداب و اللغة العربية، كلية الآداب و اللغات، جامعة ورقلة، 2003- 200، ص 30.

السطر الذي وضعت تحته خطين كبيرين، قد أصبحت عاشقا مجنونا لحي (البستان) الذي هو حيك، وصديقا له حتى يومي المعوي الأخير.»[1] سنقف على بعض الأماكن التي مرت بها شخصيات الرواية:

النادي الطلياني

هو المكان الذي التقى فيه المرحوم بمحبوبته (أسماء) عند حضور زفاف قريبه عبد القادر، حيث رأى ذلك الطيف الذي أسره وكبله بقيود العشق، فأصبح يعيش بين الحقيقة و الوهم يقول«ناد شبه أرستقراطي عتيق، في وسط المدينة، قريبا من شاطئ البحر، يسمونه النادي الطلياني، اسمه استعماري صرف، لكني لم أر طليانا أو أشباه طليان أو أي غرباء آخرين، يتحاومون في المرات القليلة التي طرقته فيها ..لكنك ظهرت فجأة يا أسماء، ظهرت، لا أعرف من أين و كيف، و كان ظهورك بذلك الشكل المفاجئ، هو الممحاة التي ستزيل جفاء قديما جافيته للمرأة .»[2]

حي البستان

هو الحي الذي خيل إلى المرحوم أن محبوبته تسكن فيه، فأصبح لا يفارق تفكيره، و أنها لا بد أن تكون موجودة في أحد منازله المليئة بخامات الجمال التي جعلته يكتسب قيمة لدى بطل النص« كان الحي عامرا بالخامات كما أسميها، عناصر كيمياء الجمال التي تتفاعل في مختبرات مدهشة، النتائج أحيانا رائعة، البيوت ليست كلها مكتملة و مزينة، كانت ثمة بيوت ما تزال تحت التشييد، و بيوت تبدو قد شاخت و تساقط منها الطلاء، لكن إجمالا كان الحي يشبهك جدا و أنت من سكانه هذا الشيء، لا شك فيه على الإطلاق.»[3]

بيت المرحوم

هو البيت الذي عاش فيه المرحوم، و هو أحد البيوت الضيقة، دائم الظلمة لانقطاع الكهرباء و الماء عنه، و قد ألف صاحبه عيش الظلمة حتى بوجود الكهرباء، البيت غرفة وصالة

[1] أمير تاج السر: 366، ص 17.

[2] لمصدر نفسه، ص 16–17.

[3] المصدر نفسه، ص 86–87.

ضيقة و مطبخ صغير، رغم إضافة حوش إليه يصفه صاحبه«كان بيتي مظلما، لم تكن ثمة حاجة لإنارته، بالرغم من وجود الكهرباء تلك الليلة، و أعرف كيف أدخل في الظلام، و كيف أخرج، و كطيف أقضي حاجتي،و كيف أطبخ، و استخدم مكواة الفحم العتيقة، في كي الثياب، و أكثر الليالي حلكة ..»[1]

و في مقطع آخر« الجمعة عندي في العادة، يوم جيد من أيام النشاط، أخصصه إعادة البريق إلى بيتي، بعد أن يكون قد فقد في الأيام العادية، يمكنني أن أكنس الغرفة و الصالة الضيقة، و الحوش الصغير، و أغسل ثيابي، أرمم طاولة مهتزة، أرمم حبلا لغسيل على وشك أن ينهار.»[2]

1-2-4 علاقة الشخصية بالزمن

يعد الزمن عنصر النص السردي المحور الذي يربط أحداثه «و محور البنية الروائية و جوهرها و شكلها.»[3] و هو ركيزة للبناء الفني للرواية، فهو يضبط الأحداث وعلاقات الشخوص، و نص الرواية ثري بالزمن، حيث كانت أولى عتبات النص العنوان ذات بعد زمني "366"، و مقدمة الرواية توضيح للزمن أيضا بين سنتي "1978"و "1979" يقول«تدور أحداث هذه الرواية بين عامي "1978"و "1979"، و قد بنيت على أحداث واقعية، حيث عثرت ذات يوم على حزمة من الرسائل مكتوبة إلى أسماء، و كانت مشحونة بشدة كما أذكر.»[4] ففي العنوان عتبة الزمن التي تمثل السنة الكبيسة أو ما سماها البطل" المرحوم" اللاهثة، يصطنع في محبوبة ليتوارى بها فبنى عالم وردي يوازي عالم الشقاء الذي يعيشه«سميتها " 366"،كناية عن سنة لاهثة مؤلمة، مريضة، قضيتها في حبك ذلك الحب الذي كان بلا أمل منذ بدايته، و استمر و لم ينته. »[5] يسرد عبر آلة التصوير التي هي الرواية بين أيدينا عناء عام من قصة حبه لمعشوقته و صورة حيوات أفراد يحيطون به .

---

[1] أمير تاج السر: 366، ص 29.

[2] المصدر نفسه، ص 28.

[3] مها حسن القصراوي: الومن قي الرواية العربية، ص 36 .

[4] أمير تاج السر: 366، ص 6.

[5] المصدر نفسه، ص 9.

كما نلمحه في مقطع آخر«"366" رسائلي التي لن تصل إليك يوما و فقط أكتبتها، لأن واجبي كعاشق نقي في زمان غير نقي، يحتم علي أن أكتبها. »[1] ، يستعمل الزمن واسطة استذكار لحين كتابته آخر رسالة باسم المرحوم فيقول « أسرعت إلى دفتري بحيث أكتب "366" و وقعت تحت اسم المرحوم في اخر فقرة.»[2]

2 الأمكنة

2$_1$ نوعها

2-1-1 الأمكنة المفتوحة.

المكان	المقطع السردي	الصفحة	الدلالة
المدينة	« نعم لقد كنت أفعل ذلك، و منذ أن انتبهت فجأة ذات يوم إلى المدينة قد شاخت و ذبلت، و انكسر قوامها القديم، و أنا أعدلها رمزيا على الورق »	29	الضيق و الانكسار
	«رفع تلميذ الأستوديو العامل في تقطيع الصور إصبعه: أستاذ: متى ستسافر إلى السعودية؟ كان سؤال غريبا لم أتوقع سماعه أبدا في حصة الدرس، لكن إحساسي بغرابته، ما لبث أن زال سريعا حيث تذكرت فخ التصوير الذي سقطت فيه عصر أمس »	43	الدهشة و الحيرة
	«درت في وسط المدينة ساعتين تقريبا، بلا هدف محدد، داخلي يغلي بشدة،	66	الراحة

[1] المصدر نفسه، ص 152.
[2] المصدر نفسه، ص 9.

	و خارجي يرتعش، و أحس ارتعاشه، و عدت حوالي الثامنة، أطرق باب عبد القادر مرة أخرى »		
النادي	«قريب من البحر، يسمونه النادي الطلياني، اسمه استعماري صرف لكني لم أر طليانا أو أشباه طليان، أو أي غرباء آخرون »	14	الحيرة و الاستغراب
	«يجلب رقعة من الشطرنج، و يلاعب نفسه،لأني لم أكن ضليعا في الشطرنج لأحرى كنت مثل المجنون، الذي وقع على قميصي،في نادي هواة الشطرنج،لا أعرف عن تلك اللعبة أي شيء، و رفضت أن يعلمني إياها "همام"، لأكون غريمه، لا بسبب تكبري، من أن أصبح تلميذا لطفل و أنا معلم»	157	التسلية و الترفيه
كافيتيريا	«اتجهت إلى كافيتيريا(مراحب)، الكائنة عند شاطئ البحر،حيث اعتاد أن يجلس صديقي "محي الدين" الملقب بألماني منذ الصغر »	48	الإعجاب
	«دخلت كافيتيريا سلامة، إحدى أسوأ الكافيتيريات في المدينة، و عثرت على ذبابة ميتة في كوب الشاي،الذي طلبته،و عفوت عن النادل بطيب خاطر »	60	الكره و الاشمئزاز
المقبرة	«كانت أمامي عدة أيام ما تزال لأقضيها في الموت المعنوي وحدي و ابتدأت في إنفاقها	200	الموت

	بإسراف، زرت مقبرة المدينة الواقعة في طرف بعيد»		
المدرسة	«أنا أيضا أود أن أتقلد منصبا ما، منصبا أهم من كوني معلما في مدرسة متوسطة، أو حتى مديرا للمدرسة، أو رئيس الإدارة التعليمية في المدينة كلها، إنه منصب لا أريد أن يشاركني فيه أحد منصب عاشق أسماء»	52	الكره
	«سأستحم و أغير ثيابي و أذهب إلى المدرسة لا لأدرس تلميذا ذكيا أو غنيا، و لكن لإلغاء نفسي من التعليم أبدا »	122	الكره و الحقد
المحكمة	«إلى المحكمة الشرعية، سأغير اسمي إلى عاصم. تأملته بفرحة، أردت أن أفرحها، لأن الحاسة الجديدة تعمل بكفاءة و شعرت في نفس الوقت بالأسى »	70	الأسى
المطعم	«لم يكن الجمال من بينها، ربما أكلا في مطعم نظيف»	59	النظافة
	«لم أكن جائعا و كان الوقت مبكر و بالرغم من ذلك دخلت المطعم، كنت أحتفل بطريقة خاصة يا أسماء»	147	الفرح
المستشفى	« و لم أكن من الذين تقاطروا لزيارة أخته المراهقة، المسكينة في المستشفى بعد أن سعت	130	المرض و التعاسة

	للموت بصبغة الشعر كما سمعت، لكنها لم تمت »		
	«تلكأت كثيرا أمام مشرحة المشفى أختلس النظر إلى الداخل، و أحشر أنفي في جوها المشع برائحة الموت »	201	الموت
القرية	«ذلك أن أمه باعت باختيارها و من دون أي ضغط منه، عدة أراضي زراعية كانت تملكها في القرية، و سترسل له المال اللازم قريبا مع أحد أقاربه من أجل أن يحي مناسبة عرس بشكل لائق »	160	الفرح و السرور
صالة	«في صالة صفاء الراقية، نفس الصالة التي أقيم بداخلها عرس شمس العلا و حضرته حتى آخر قطعة في ليله، بدافع الرعب كما أخبرتك »	197	الرعب
البيت	«لا أنكر أنني عرجت على بيوت الهوى في حي الصهاريج المتسخ، في الطرف الجنوبي من المدينة، في فترة من فترات حياتي المبكرة قبل أن أنضج تذوقت الطعم الجيد و الرديء »	11	الفساد
حي البستان	«و الحقيقة أني لم أشاهد في حي البستان، الذي أني غريب عنه، كل قطة يمكن أن تخيف، كانت القطط التي رأيتها متزنة و ناعمة، و صديقة للبيئة »ص 109	109	الأمان

	«لم أكن أستطيع الذهاب إلى حي المساكن أو حتب أن أتشممه من بعيد »	200	الحب و العشق
الحديقة	« لا خير إلا ما يجعلك تطلبين من أي ناصية من تلك النواصي الممتلئة بالخامات إلا خامتك، أي حديقة داخل أي بستان أقف فيه، و لا أحس بتغريد طيوره »	98	
	«في حديقة مسورة بالحجر، يبدو أنها خلقت لتكون متنزها عائليا عاما، شاهدتها في أحد الشوارع، و دخلتها أول المساء، لأستريح قليلا و ألتقط أنفاس العشق التي لهثت بها و بغيرها منذ الصباح »	107	الراحة
المسرح	«كان المسرح معدا بطريقة إعداد المسارح الزفاف المعروفة بالبلاد، ثمة ورد أحمر و أصفر و بنفسجي، متناثر في المكان، و أضواء ملونة بألوان قوس قزح»	16	الفرح
	«دخلنا المبنى صاغرين، نفس المسرح القديم المفروش ببساط الحمل الأحمر نفس الأضواء الملونة بألوان قوس قزح و المبعثرة في كل مكان»	150	الاستذكار و استرجاع الذكريات
حي المساكن	«كما يحدث في حي المساكن و أشباهه من أحياء الرذالة و ثقل الدم، القيلولة ليست ملكا لصاحبها كي ينفقها كيف يشاء، و لكن ملكا حتى بنتبة حقيرة حين تقرص لأحدهم و يطرق	90	الانزياح و عدم الراحة

	بابك طلبا لإصبع معجون الأسنان يضعه على مكان الوخز »		
	«لم أكن أستطيع الذهاب إلى حي المساكن أو حتى أن أتشممه من بعيد »	99	الكره
	«و لا تشبه قطط حي المساكن الخبيثة، بأي حال من الأحوال »	109	الخبث و الدناءة
	«في وسط عدد من الأقارب إلى حيث يجلس العروسان حتى أؤدي واجب التهنئة المعتاد و التمنيات بحياة زوجية سعيدة، و أمسح ذرات من العرق، انزلقت على وجهي،و أنزوب قليلا في أحد المقاعد، حتى يتقدم الليل قليلا، و أفر إلى غزلتي المظلمة في المساكن »	16	العزلة و الانفراد
	« وفي المساكن و عسرة من الأحياء الشبيهة، ثمة مباريات للعب الورق و الدومينو تجرى غي الظلام، مسابقات للجري و كرة القدم »	23	المرح و التسلية
حي الصهاريج	«لا أنكر أنني عرجت على بيوت الهوى في حي الصهاريج المتسخ، في الطرف الجنوبي من المدينة، في فترة من فترات حياتي المبكرة قبل أن أنضج تذوقت الطعم الجيد و الرديء »	11	البذاءة و التعاسة

من خلال الجدول نستعرض بعض الأمكنة المفتوحة نحدد منها:

- **المدينة**

و تظهر المدينة في هذه المدونة من خلال المقطع الآتي «نعم كنت أفعل ذلك، و منذ أن انتبهت فجأة ذات يوم إلى أن المدينة قد شاخت، و ذبلت، و انكسر قوامها القديم ، و أنا

أعدلها رمزيا على الورق.»[1] هذه الفقرة تبين أن المدينة رغم كبرها و اتساعها فقدت في نظره أساسياتها وضعفت، كما يستعملها ليدل على الراحة و الاسترخاء و النفور من جو القلق بالتجوال فيها يصورها في «درت في وسط المدينة ساعتين تقريبا، بلا هدف محدد، داخلي يغلي بشدة، و خارجي يرتعش، و أحس ارتعاشه، و عدت حوالي الثامنة، أطرق باب عبد القادر مرة أخرى.»[2]

- **حي المساكن**

في الرواية يمثل حي المساكن أحد الأمكنة المفتوحة التي تحضر مثلا «كما يحدث في حي المساكن و أشباهه من أحياء الرذالة و ثقل الدم، القيلولة ليست ملكا لصاحبها كي ينفقها كيف يشاء، و لكن ملكا حتى بنتبة حقيرة حبن تقرص لأحدهم و يطرق بابك طلبا لإصبع معجون الأسنان يضعه على مكان الوخز»[3] فهذا المكان مكان توتر و عدم راحة لما يلقاه فيه من إزعاج مهما كان مصدره .

كما يحضر أيضا من زاوية و أخرى «لم أكن أستطيع الذهاب إلى حي المساكن أو حتى أن أتشممه من بعيد. »[4]

كما يستدعيه أيضا فيقول «في وسط عدد من الأقارب إلى حيث يجلس العروسان حتى أؤدي واجب التهنئة المعتاد و التمنيات بحياة زوجية سعيدة، و أمسح ذرات من العرق، انزلقت على وجهي،و أنزوب قليلا في أحد المقاعد، حنتى يتقدم الليل قليلا، و أفر إلى غزلتي المظلمة في المساكن. »[5] هنا نجد البطل يجسد رغبة في الفرار من اجتماع الأقارب في الزفاف ليفر إلى عالمه الخاص في بيته في حي المساكن.

[1] أمير تاج السر: 366، ص 29.

[2] المصدر نفسه، ص 66.

[3] المصدر نفسه، ص 90.

[4] المصدر نفسه، ص 99.

[5] المصدر نفسه، ص 109

نستنتج من خلال الجدول السابق أن الأمكنة المفتوحة كانت مسرح لأكثر أحداث الرواية و منها: حي المساكن، فتتناوب دلالته بين الراحة و القلق و الحزن.

2-1- 2الأمكنة المغلقة

المكان	«لا أنكر أنني عرجت على بيوت الهوى في حي الصهاريج المتسخ، في الطرف الجنوبي من المدينة، في فترة من فترات حياتي المبكرة قبل أن أنضج تذوقت الطعم الجيد و الرديء «المقطع السردي	الصفحة	دلالته
القاعة	«جلسة ممتدة كما يبدو، في ركنه، الذي يسميه، قاعة محاضرات الحياة ويجمع فيه الراغبين من سكان الحي و الأحياء المجاورة، في كل ليلة، يسمعهم حكايات غريبة، ومغامرات لا أظنها إلا من نسج خياله»	23	الحياة
المرحاض	« تفتح الأبواب عدة دقائق، يرمون لنا بخبز يابس و أطباق من العدس المر، و الفاصوليا النيئة، أو يأخذوننا إلى مراحيض قذرة، و يعيدوننا، و لا أحد يرد حين نسأل عن وضعنا »	170	الكره
الفندق	« أنني اضطررت للمبيت مفترشا أرضا صلبة، أمام فندق (أرسولا) أجد فنادق المدينة الجيدة، و الذي قضى من ليلته قبل أن يسافر صباحا إلى العاصمة »	185	الراحة والاطمئنان
الحفرة	«و الآن، يفر و صاحبه، من رؤيتهما لحارس فقير، بلا سطوة، ليختبئا في حفرة، في مكان آخر،و ليس بمستعبد أبدا أن يغزوا حي الصهاريج »		الأمان
القبر	«يا للسخرية المرة يا أسماء، لو قيل لأمي في قبرها إنني أصبحت متسولا يلاحظ في حي لا يدخله إلا بهذه الصفة،	109	الحسرة و التذمر

	يسكن القبر تعاسة، لو قيل لاخي بخاري في غيابه غير المعروف إن أخاك ضاع »		
السجن	«أنا الآن في السجن المؤقت يا أسماء، هل تصدقين بأن عاشقك الذي تسكنين دماءه، ونبضات قلبه، في السجن؟ »	167	الألم
	«كانت المرة الأولى التي أدخل فيها سجنا يا أسماء، و لا تعد الدهاليز المظلمة التي قضيت فيها شهرا من قبل سجنا، لأن السجن يعني إدانة أو احتمال إدانة قد تأتي »	168	العقوبة
الورشة	«لم يكن يهمني كل ذلك يا أسماء، فتلك الطلاسم التي بينها بنفس حماسة حين ينحت بابا أو نافذة، في ورشة الحدادة، لم أعرف منها سوى القزم سليمان، ما يهمني أن أعود إلى بيتي »	152	عدم الاهتمام و اللامبالاة
الشقة	«استأجرت شقة صغيرة في وسط المدينة، أسسها بضروريات الحياة، و جرحوني لمشاهدتها في أحد الأيام، من ضمن فوج كبير من الأهل و الأصدقاء، لن أستطيع أن. أصف لك سعادتي بلقاء أخت عبد القادر يا أسماء، ليس لأنني أستسيغها بالطبع، و لكن لأنها منحتني خريطة كنز، و أشعلتني حماسا»	60	الفرح و السعادة
الغرفة	«بينما ظلت غرفة أمي مغلقة منذ دفناها، لم أعرف الكثير مما بداخلها و لا حاولت أن أعرف، و قد سعى بخاري قبل اختفائه بعامين إلى محاولة تنظيفها و ترتيبها، و فرشها بأثاث جديد اشتراه بالفعل، لتكون ملجأه، و لم يستطع، أعاد إغلاقها مرة أخرى، و سلمني مفتاحها (...) بدت غرفتي	28	الافتقاد و التحسر

	موحشة لأول مرة، و السرير الذي تعودت خشونته فيما مضى أشبه الآن بالصخرة »		
	«ابتهجت لتلك الغرفة كثيرا، بدت لي مخدع غرام مكتمل يستخدم في غير غرضه، أدخلتها في أحلام الوصال الوردية و تصورتها بلا أي وجه حتى، مخدع عشقنا الثري، الذي سيضمنا ذات يوم »	155	الفرح و السرور
البيت	«أنشأته السلطة الحاكمة في نهاية الخمسينات، و وزعته للطبقة الكادحة، بيونا ضيقة من غرفتين، بلا حوش كبير ،و لا مرايا متعددة و لا فرصة لأي إضافة مستقبلية مبدعة »	21–20	الضيق
	«كان بيتي مظلما، و لم تكن ثمة حاجة لإنارته، بالرغم من وجود الكهرباء في تلك الليلة، و أعرف كيف أدخل في الظلام و كيف أخرج »	23	الحزن و الاكتئاب
	«فلم أكون أريد أن أبدو مهتزا، عند أقارب لا أزورهم إلا نادرا، و لم يزر بيتي أحد منهم منذ ماتت أمي، بوصفي أعزب غير مستحق للزيارة»		الوحدة

- **السجن**

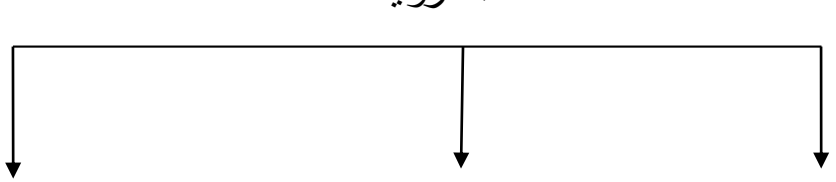
مكان منغلق يحرم الإنسان من أبسط حقوقه، و ينعدم فيه الأمان، أما في ما يخص رواية"366" فنجد الروائي يذكر السجن فضاء ملموسا، فهو مكان سجن البطل نتيجة جريمة لم يركتبها أين تواجه مع المجرمين و قطاع الطرق لتتم إدانته بتلك الجريمة و تثبت أخيرا براءته.

- **البيت**

يمثل البيت في الرواية مكان للحزن و الاكتئاب و الوحدة .

تسنتج من خلال الجدول السابق أن الأمكنة المغلقة رغم ضيقها و خنقها للنفس، إلا أننا في هذه المدونة "366" نجد المكان المغلق متعدد الدلالة فقد يحمل دلالة للفرح و في الوقت نفسه (الكره و الحقد) .

بعد تقصي الأمكنة داخل هذه الرواية نلخصها في هذا المخطط



أمكنة مغلقة	المدينة	أمكنة مفتوحة
البيت		القرية
المرحاض		المستشفى
القبر		حي المساكن
الغرفة		المدرسة
القاعة		الكافيتيريا
		النادي
		المدينة
دلالتها ↓ السعادة		دلالتها ↓ الموت
الحزن و الألم		الكره
الراحة و الاطمئنان		الإعجاب
الكره		الراحة

2-2علاقتها

2-2-1علاقة المكان بالحدث

المكان أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث، ذلك أن الأحداث تنمو وتتطور في المكان ،فلا يمكن تصور وقوع حدث ما دون أن يكون متبوع بالمكان الذي وقع فيه [1] يرتبط المكان بالحدث في علاقة أشبه بعقدة شديدة ،بحيث لا يمكن الفصل بينهما .

الى جانب هذا يعد المكان من المقومات الأساسية التي يبنى عليها الحدث ،فالمكان باحتوائه للحدث تبرز فيه سمات تضفي على رونقه ميزة ،تجعل من الحدث مسرحيا أو دراميا فالمكان يساهم في تأثير الحدث ،و يكون الى جانبه دائما .[2]

و من خلال ماتطرقنا إليه يتضح لنا أن هناك رابط متين يحوي الحدث و يأتي متصلا به ،وبالتطبيق في عالم المدونة يتأتى وجود نماذج متعددة تنم على علاقة المكان بالحدث وهي كاللآتي :

« الزمان ،إحدى ليالي الخميس،الليالي المفضلة لإقامة الأفراح في بلادنا كما تعرفين ،و المكان ناد شبه أرستقراطي عتيق في وسط المدينة ،قريبا من الشاطئ ...وجدتك أمامي ، كاملة سخية الجمال ، متهورة في العطر و الشعر و السحر... .»[3]

من خلال تتبع النموذج من الرواية ،يبدو أن للمكان صلة واضحة بالحدث ، حيث فتح شراعه ليحتوي الحدث ، فوقوعه يتطلب وجود مكان وهذا ما تم رصده في المقطع.

« كانت مرتي الأولى في السراديب المظلمة ، من أجل بخاري وكان من الطبيعي جدا ، ان أحترق على أخي المفقود ،واستسيغ ظلام السراديب و مضاعفاتها من أجله . »[4]

لقد أسهم هذا النص في إبراز طبيعة العلاقة بين المكان و الحدث ، فطبيعة المكان كانت تنم على وقوع حدث خطير وقد وقع بالفعل في ذلك المكان .

و يظهر في مقطع اخر قوله :

---

[1] حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،ص 26.
[2] المرجع نفسه ص 29.
[3] أمير تاج السر ، 366 ص 16-17.
[4] المصدر نفسه نص 103.

« دخلت بيتي بطريقة عادية ، شبيهة بالتي أدخله بها كل يوم ، كانت ثمة شموع موضوعة في أحد أركان طاولتي على الصالة و أردت التقاط واحدة ، أشعلها ، و كنت قد أقلعت عن المشي و ممارسة حياتي في الظلام منذ زمن ،وبالتحديد في ذلك الليل ...كان المنظر الذي اتضح بعد ذلك غريبا بالفعل ، كان ثلاثة رجال بالغون يرتدون الثياب الوطنية ، كاملة من ثوب وعمامة ... »[1] في هذا المقطع يصور مشهدا لوقوع جريمة ،حيث نجد المكان شاهدا على وقوعها ويبدو جليا أن للمكان علاقة تامة بالحدث ،فقد أضفى المكان على الحدث لمسته الخاصة ،وتبرز هنا قوة المكان في إحتوائه للحدث.

2-2-2علاقة المكان بالوصف

يعد المكان مكونا روائيا متميزا، فهو أداة للتعبير عن موقف الشخصيات ، لذلك يأتي غالبا متبوعا بالوصف ، فوصفه لا يأتي تلقائيا بل له غاية وهدف.[2]

ومنه يمكن القول أن الوصف يتبع المكان في الرواية ،و يبرز جوانبه و يصوره كأنه حاضر او ماثل أمام القارئ، وهو يعتبر ركيزة هامة لتشكل المكان .

يمكن رصد علاقة المكان بالوصف من خلال النماذج الآتية :

« كان المسرح معدا بطريقة إعداد مسارح الزفاف المعروفة في البلاد، ثمة ورد أحمر ،و أصفر وبنفسجي ، متناثر في المكان و اضواء ملونة بألوان قوس قزح ، تحلق و سجاد من القطيفة الحمراء ، مفروش على الأرض ، وكرسيان مكسوان بالمخمل الأحمر ، موضوعان في ركن من أركان المسرح يجلس عليها العروسان . »[3]

في ضوء هذا المقطع يظهر المكان وهو متبوع بالوصف ،و هذا يمكن عده دليلا على وجود علاقة تجمع المكان والوصف ،فقد عمد الروائي إلى الوصف ليعطينا صورة للمكان تجسد طبيعة العلاقة بين المكان والوصف ،ويمكننا القول أنها علاقة اتصال.

[1] أمير تاج السر ، 366 ص 162-163.
[2] حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، منظور النقد الأدبي ، ص 70.
[3] أمير تاج السر ، 366 ص 16.

كما نجد مقطع آخر: «الجمعة عندي، في العادة ،يوم جيد من أيام النشاط، أخصصه لإعادة البريق إلى بيتي بعد أن يكون قد فقد في الأيام العادية ، يمكنني أن أكنس الغرفة و الصالة ، الضيقة و الحوش الصغير ،و أغسل ثيابي ، أرمم طاولة مهتزة ، أشد حبلا للغسيل على وشك أن ينهار ... »[1]

3 الأزمنة

الزمن ركيزة أساسية في كل نص روائي و مادمنا بصدد دراسة نص روائي ،سنتحدث عن شعرية الزمن ،في هذا المتن و ذلك بذكر الإسترجاع والإستباق والحذف ،التي ساعدت في تداخل الأحداث وكسرت الخط الزمني التتابعي ،فهي تقنيات مهمة على مستوى إضاءة النصوص السردية و بالعودة إلى الرواية فإننا نجد :

3-1 زمن الاسترجاع

يعد الاسترجاع شكلا من تشكلات الزمن السردي داخل الرواية، يسهم في بناء صورة عامة للقارئ و إضفاء جمالية و لهذا نجسده في المسرود 366 .و هو يتنوع إلى قسمين:

أ استرجاع خارجي

جاء في رواية 366" بالطبع كان لي أهل يتشتتون في كل أحياء المدينة تقريبا، و أضلهم بين حين و آخر، و أصدقاء قليلون، و جيران طيبون و أوغاد .»[2] في هذا المقطع تذكر المرحوم أهله المستوطنين الذين كان يزورهم في مختلف أرجاء المدينة بين الحين و الآخر، و جيرانه الطيبين الذين كانت تربطهم به علاقة طيبة و يبقى أولئك الأوغاد كما يصفهم . « كانت البيوت شبيهة ببعضها تقريبا ومتلاصقة بشدة، و كان من الطبيعي جدا أن نعرف حتى نملة مهشمة، نسكن جحرا في أحد البيوت، تلك الحكايات التي تتخبط هنا و هناك و على مدى تلك السنين الطويلة التي مرت على إنشاء حي المساكن .»[3] في هذه الأسطر

[1] أمير تاج السر ، 366 ص 28.

[2] المصدر نفسه ، ص 13.

[3] المصدر نفسه ص 22.

استرجاع لذكرى أخرى من ذكريات حياته (ذكريات حي المساكن) حيث كانت البيوت صغيرة متشابهة لا يكاد يفرق بينها

« على الحائط مقابل كانت أمي على إطار مترب تطالعني و تحتها فراغ مستطيل عشش فيه العنكبوت، كان فيما مضى يحتضن صورة أخاذة لأخي بوخاري، التقطها لنفسه، في لحظة غرورمهني و انتزعها الأمنيون يوم جاءوا، و لم أستطع استعادتها. »[1] يتذكر هنا المرحوم أخاه بوخاري الذي علق بذهنه و والدته المتوفاة، وصورة شقيقه التي لم يبق من أثرها غير عش العنكبوت، بعد أخذها الأمن يوم جاء يبحث عن أحبه .

« تذكرت المرأة صاحبة البيت الأصفر المعروض للبيع، و كانت المفاجأة لم أصدق أبدا أنني كنت أمام حبل تدلى أماني بعدة دقائق و لم أتعلق به لعنت ذاكرتي.» [2]في هذا القطع يراجع ذكرى صاحبة البيت الأصفر لا عنا نفسه لأنه لم يتعلق بالحبل الذي كان أمامه .

يقول في مقطع اخر :« تذكرت أصدقاء أبي كلهم الذين رحلوا و الذين ما يزالون أحياء، صديقات أمي كلهن، بعض المتسولين الذين عبروا بحياتي. تذكرت حي الصهاريج الذي لم أدخله في حياتي إلا نادرا، و أقلعت عن ذلك النادر بعد أن كبرت، تذكرت القبور التي تحتوي أمواتي، تذكرت أخي بوخاري و هو يلتقط حقيبة بالية يحشوها بالتوافه و يفر.»[3] في هذا التصوير أبرز الاسترداد إذ تجلت في استرداد الشخصية لماضيها، و أصدقاء والديه، و مواقفه في حي الصهاريج الذي كان يدخله نادرا، و الموتى .

« الشيء الذي أحزنني هو أنني تذكرت بوخاري فجأة، تذكرت أن لي أخا تسرب من أمامي بغتة و لم أسع إلى تسقط قراره و محاولة إعادته إلى حياتي، بصورة جادة. »[4]يسترد السارد أخاه الذي لم يعد يعرف عنه شيئا بعد فراره دون رجعة .

---

[1] المصدر نفسه ص 25.

[2] المصدر نفسه ، ص 92.

[3] المصدر نفسه ، ص 92.

[4] أمير تاج السر ، 366نص 137.

« كان شمس العلا منشرحا بشدة في ذلك اليوم لدرجة أن ثمة حبات غبار خفيفة علقت بحذائه . لم يسع لإزالتها أخبرني أن مشكلته قد انتهت تماما، ذلك أن أمه باعت باختيارها و دون ضغط منه عدة أراضي زراعية كانت تمتلكها في القرية .»[1] يعيدنا الكاتب إلى واقع جمع المرحوم بشمس العلا لدى إنبائه إياه بمشكلته المالية التي انتهت ببيع والدته لأغراضها. " « كانت المرة الأولى التي أدخل فيها سجنا يا أسماء و لا تعد الدهاليز المظلمة التي قضيت فيها شهرا من قبل سجنا، لأن السجن يعني إدانته أو احتمال إدانته قد تأتي .كنا مع القتلة يا أسماء، مع اللصوص و قطاع الطرق والمغتصبين و تجار الاحتيال و مروجي الحديد ....» [2] استدعى هذا الكاتب آن دخوله السجن، إذ خاطب محبوبته أسماء، لأنه سجن و لا يعلم ببراءته من عدمها، و اكتشف صنوف المساجين .

« بدأت باسترجاع الموتى على طاولتي، و محاولة تذكر وجوههم التي شاهدتها ضبابا و أنا بين الوعي و الغيبوبة، فلم أعثر مجددا على وجه أعرفه كانوا متشابهين إلى حد كبير إخوة أو أبناء عم أو خال. أو لعل الموت يستهزئ بالملامح ، فيوجدها كلها، اعمارهم متقاربة أيضا ربما كانوا في الثلاثين أو أزيد قليلا ، جلابيبهم بيضاء نظيفة ، كما قلت لك لم يكن ثمة أثر لعنف استشرى، أو دم أريق ..»[3] لبس الشخص هنا لباس الاسترجاع ، فأحيى ذكرياته مع الموتى فحاول استرداد وجوههم، و سلط الضوء على أحداث الماضي

ب **استرجاع داخلي**

أستعمل الكاتب هذا التنوع في مقاطع عدة منها:

« في اليوم المختلف من حياتي كلها كما أذكر أحسست برعشة المحبين لأول مرة كانت رعشة حقيقية ، و قاسية، لا تشبه رعشات المراهقين حين يلمحون فتاة عابرة في الطريق ، يطاردونها بالهلوسة و الضحكات و عبارات الهيام الكذاب،

[1] المصدر نفسه ، ص 160.

[2] لمصدر نفسه ص 160.

[3] المصدر نفسه ، ص

و يوظفونها فتاة أحلام سيئة في الليالي الوقحة ، ثم يستبدلونها بواحدة أخرى أقل أو أكثر وهجا، ربما تعبر بعد ذلك » [1]أين يشير إلى قفزة نحو الخلف تذكر فيها محبوبته أسماء تلك الرعشة المختلفة عن حب المراهقين الكاذبة المؤقتة .

زاد « لن تتذكري أبدا .»[2] أين يخاطب محبوبته محدثا إياها أنه لا ينساها و لا تنمحي ذكرياتهما و أنه يعرف عنها مجهولها عن نفسها .

« لن تصدقي يا أسماء أن تذكرتك في منتصف المسافة تذكرت أني أحملك طيفا بداخلي ،فكان لتلك الذكرى تأثيرها القوي و النفاذ ، فمشيت بلا خوف و لا تردد ، و أكاد أخاطبك بوصفك رفيقي الذي يشاركني المسافة و يعدني أن نصل إلى النهاية معا. » [3] يذاكر هنا تلك الحبيبة التي لا تترك ذكرياته كونها شريك دربه .

« لحظة التساؤل لم تمتد كثيرا لحسن الحظ و وجدتني أعود بذهني إلى الحفل مرغما، إلى حيث كانت البداية التي لن أعرف أبدا في ذلك الليل المهلوس، إن كانت بداية حياة أم بداية موت ؟.» [4]هذه اللوحة استرجاع الحفل الذي وقع فيه في حب أسماء و كان بداية معاشه بين الأحياء و الأموات .

3 -2 الاستباق

لقد اهتم المؤلف بالقراءة ،فاعتمد على أسلوب الاستباق ما هو إلا تنويه لجذبه القارئ،واستقطاب اهتمامه لينير عقله بأحداث المستقبل ، ويجعله يتفاعل مع عمله الروائي ،وهذا دليل على براعة المؤلف ،ويمكن القول أن الاستباق بمثابة طعم يلقيه المؤلف للقارئ، فيمسك به حتى يجعله أسير روايته ليواصل قراءتها حتى الختام.

[1] أمير تاج السر ، 366 ص 10.

[2] المصدر نفسه ص 14.

[3] المصدر نفسه ، ص 22.

[4] المصدر نفسه ص 27.

وبالتطبيق في عالم الرواية تم العثور على الاستباق الآتي:

«أنا المرحوم و ليس هذا اسمي بالطبع ،ولكنه الاسم الذي اقترحته المحنة حين اقتربت من النهاية ،وارتديته عن قناعة ».[1]

يوحي هذا المقطع الاستباقي بأن هناك موت في نهاية الرواية .

وفي مقطع آخر : «قرأت في ذهني أحوال شمس العلا ، و أنه من أسرة تنتمي لإحدى القرى التي اشتهرت بالتصوف في منطقة الجزيرة وتوصلت إلى نتيجتين :

شمس العلا لا يستطيع تدبير مهر الفتاة المترفة ،بما يتبقى له من راتب المعلم المتخاذل حتى في تدبير الأكل والشرب ، وسيرتكب جريمة »[2].تظهر هذه الأبيات عملية استياق لجريمة و شك المرحوم بأن صديقه شمس العلا سيرتكب جريمة ما من أجل الحصول على المال الكافي حتى يتزوج من محبوبته .

« قلت في نفسي بلا أي تردد ، هذه الفتاة لن تظل مكسورة و ذائبة في الطريق إلى الأبد سيتزوجها قدسي قرياقوس ذات يوم . »[3]في هذا المقطع استبق المرحوم أحداث تتعلق بالفتاة البيضاء التي تعيش مكسرة الخاطر ،و أن قدسي قرياقوس سيرتبط بها مستقبلا وتصبح زوجته .

«قد بدأت قواي الذهنية تبتعد شيئا فشيئا عن ثقة المعلم وكفاءته ، وتقول حاستي المتمكنة أنني قريبا سأكون حارج الخدمة التعليمية إلى الأبد. »[4] استبق المرحوم أحداث تتعلق بمهنته التي بات يفكر في التخلي عنها إلى الأبد ، لما تحمله من تعب و عدم إعطائه حقه الوظيفي.

[1] أمير تاج السر ، 366 ص 9.

[2] المصدر نفسه ، ص 69.

[3] المصدر نفسه ، ص 71.

[4] المصدر نفسه ، ص 84.

يقول في مقطع آخر : «انا المرحوم الميت المعنوي حاليا والفيزيائي قريبا جدا ، أقرب مما تتخيلين . »[1]

3-3 تسريع السرد

لدفع الملل عن القراء يستعمل الساردون في نصوصهم تقنيات خاصة تعرف جملتها بتسريع السرد و منها :

1-الحذف

وظف السارد في نصه الحذف بصور يبرز منها الحذف و من صوره

الحذف الصريح (المعلن)

لقد ورد في النص هذا البعد للحذف في مقطوعات شتى و منها « رسالتي إليك ليست عادية ، و أعرف أنها لن تصلك في أي يوم من الأيام و لكنني كتبتها و سميتها 366 كناية عن سنة لاهثة مؤلمة مريضة، قضيتها في حبك، ذلك الحب الذي كان بلا أمل من بدايته و استمر بلا أمل و لم ينته .»[2] صور الناص هنا معاناته مع الحب الذي سماه السنة الكبيسة التي لا تكتمل إلا كل أربع سنين، كما يستدعي هذه الطريقة مرة أخرى حين يقول « كانت قد مضت سبع عشر يوما منذ علقت فيك يا أسماء ، سبع عشر لوحا من الجمر المتقن، تقبلت فيها بلا هوادة .»[3] هذه إحدى الصور التي كان عليها لدى تعلقه بأسماء و من ذلك أيضا « بدأت قصة صديقي شمس العلا عبقري كيميائي متورط في حب من عائلة راقية كان أبواها ناشطين شيوعيين، فيما مضى، و أثرياء بعد ذلك، حين هاجرت الأم إلى إحدى دول الخليج العربي، افتتحت صالونا لتزيين النساء و عادت بعد خمسة أعوام بثورة دحرت بها نظرات ماركس بجدارة، و نشأت فتاة شمس العلا في بيئة مختلفة .»[4] في ما تقدم يرينا الثورة التي غابت لأجلها والدة شمس العلا عن البلاد .

---

[1] أمير تاج السر ، 366 ص 194.

[2] المصدر نفسه ،ص 9 .

[3] أمير تاج السر: 366، ص 56 .

[4] المصدر نفسه ص 69.

« و في تصوير آخر ذكر « ماذا حدث ؟ هل أنا متورط ؟ هل أنا من الفئة الضالة ؟ لم يضحك (أبو الصاحب) كما سمى نفسه أو سماه الأتباع لا أدري . راكلين لقبا آخر ارتداه لا أكثر من ثلاثين عاما و لم يبتسم حتى. »[1] هنا تصوير لمآل المرحوم و حيرته من خوف التورط مع الجماعة أم لا ، ذاكر (أبو الصاحب) الذي بدل اسمه بعد ثلاثين عاما وفي لقطة أخرى « لم يكن عاديا هو أن جاري الآخر حليمو كان يمر بالطريق في تلك اللحظة، و آخر مرة شاهدته فيها يمر (كان منذ تسعة) ما لفت نظري، هو أن لحيته قد طالت بشكل مخيف، و بدا شبيها بجماعة الورطة التي ربما عالقا فيها. »[2] حيث حذف هنا مدة و حوارات خلالها، و جاء أيضا في « و في يومين، و كانا في استراحة بين الحصص، أنا سارح بأفكاري في، و هو منحني على حذائه يلمعه للمرة العاشرة منذ الصباح .»[3] حيث أسقط هذه الفترة من الحديث و غيب عنا تفاصيلها .

و في لوحة أخرى نجده يقول « ثلاث أو أربع ساعات مرت، و أنا في تلك الحالة، أفكاري تترنح .» [4]

2-الحذف الخفي الضمني

استخدم صاحب المسرود هذه التقنية في تصويرات عدة فقال في إحداها « كان استوديو (مشاوير) الذي عمل فيه أخي بوخاري سنوات طويلة إلى أن اختفى.»[5] لم يصرح بعد عدد السنين حيث اختصر هنا سنين في هنية من القراؤة لا تعد نزرا من الكلمات يعد و في زاوية أخرى هو يختصر حياته في حي المساكن « كان حي المساكن بلا كهرباء ، ح[6]ين هبطت من الحافلة بدايات تلك الليلة الحقيقية كان بلا كهرباء منذ عدة أعوام و لا أحد منا

[1] المصدر نفسه ص 111.

[2] المصدر نفسه ص 113.

[3] المصدر نفسه ص 113.

[4] المصدر نفسه ص 70.

[5] المصدر نفسه ،ص 35.

[6] أمير تاج السر ، 366 ص 35

يسأل عن السبب» [1] يتواصل الراوي مع تقنية الحذف فيقول : « دخلت بيتي بطريقة عادية، شبيهة بالتي أدخله بها كل يوم كانت ثمة شموع موضوعة في أحد أركان طاولتي على الصالة ، و أردت واحدة، أشعلها و كنت قد أقلعت عن المشيء و مارسة حياتي في الظلام منذ زمن »[2] استخم أمير تاج السر الحذف الضمني في هذا المقطع ولم يحدد المدة الزمنية المنقضية ،واكتفى بذكر منذ زمن وترك للقارئ مهمة التخمين .

« لا أذكر متى صرخت لأول مرة، من بعد صرخة الميلاد الحتمية لكل قدام جديد الحياة، و العشق الذي يغفلني و أرتدي قوية الكثيف منذ أشهر»[3]

وقد يكون الحذف مقرونا بتقنية البياض إحدى تقنيات الفضاء النصي ويتجلى ذلك من خلال نقطتين مهمتين هما :

- **تقنية النجيمات الثلاث** : غير أن هذه التقنية لم تبرز في رواية 366.
- **تقنية النقط المتتابعة** :التي تجيء للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر ، وفي هذه الحالة تشغل البياض، بين الكلمات والجمل ،نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين ، وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر [4]

و من أمثلة ذلك في الرواية نجد« كتبت: أسماء ...أسماء ثم توقفت، غدا أكمل الحكاية، بعد أن بعد غدا أكملها، لو عثرت على غد بعد أو بعد غد، أو بعد بعد غدا . »[5]

و في مقطع أخر : « أستاذ .متى ستسافر إلى السعودية ؟

السعودية

كان سؤالا غريبا لم أتوقع سماعه أبدا في حصة الدرس» [6]

---

[1] المصدر نفسه ، ص 162.

[2] المصدر نفسه ، ص 162.

[3] المصدر نفسه ، ص 162.

[4] آمنة يوسف : تقنيات السرد في نظرية التطبيق ،ص128-129

[5] أمير تاج السر : 366 ، ص 42.

[6] المصدر نفسه ص 43 .

أسأل الله أن يهديك و يتوب عليك ..اذهب و استغفر ...اذهب يا رجل

طالعني الرجل باندهاش، و هو يردد

نعم ..نعم ...كيف عرفت ذلك

خمنته

قلت و أنا سعيد بأنني تخلصت من تلك الجملة التي باتت أتفه جملة أسمعها في تلك الأيام .»[1] تصوير مقطعي لجزء محذوف من حياته و التعليمية .

3-الخلاصة

هذه التقنية السردية المسرعة للرواية استعملت أيضا في لقطات منها

« كان ألماني من ثقلاء الظل الوسيمين .ظللنا نلتقي باستمرار حتى سافر إلى عشقه ألمانيا لدراسة الطب و عادة بعد عدة أعوام بلا شهادة .»[2] أين أوجز لنا الكاتب فترة في لحظة قصيرة من الزمن يمتنح القراءة خلالها قسطا واسعا من الوقت و في مقطع غيره

« عدة أشهر التقيته مصادفة فأخبرني بأنه أغلق مركزه الترجمة ، و نفرغ تماما الكتابة ، و يجلس الآن في كافيتريا مراحب على شاطئ البحر مستلهما كتابته من تخبط الج باليابسة.»[3]

و هو يخلص إلى مصدر إلهام رفيقه دون أن يطلعنا على ثنايا أخرى من لقاءاتهما و من أعلمه عن ما استنتج .

جسد في النص إسقاط الحدث و حذفه على مذهبين :

تقنية النجيمات الثلاث إذ لم تبرز هذه الرواية هذه التقنية

تقنية النقط المتتابعة التي تجيء للتعبير عن أشياء محذوفة أو جمل، النقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين، و قد تصبح ثلاث نقط أو أكثر.[4]

« هل تطلب قرضا مني شخصيا أم من البنك ؟

---

[1] المصدر نفسه ص 51.

[2] المصدر نفسه ص 49 .

[3] المصدر نفسه ص ن .

[4] آمنة يوسف : تقنيات السرد ، ص 128 -129.

كان يسألني .

من البنك

و لماذا رفضت حين عرض عليك الأمر الأمر قبل عدة سنوات .» [1] يلخص سنين في نظرة وجيزة في قليل كلمات « على نقيض آخر كان " فيصل خريف" زميل آخر من بعثيي بخاري ..، و كان أكثر شجاعة، ذلك أنه انتظر في بيت أسرته حتى جاءه الغزو و سلم يديه لحكيم الدول ، طائعا و قضى خمس سنوات كاملة في السجن، قبل أن يخرج في عفو رئاسي. »[2]

«تذكرت مفتاح الذي يملك نفسه منه منذ سنوات أنا الذي أعطيتها له، كنوع من الإطمئنان.»[3]

4-اللغة

تعتبر اللغة وسيلة هامة في الخطاب الروائي، تستعمل لتبليغ الرسائل و نقل المعاني، و تعدد صور التوظيف لهذه الوسيلة، فهو يستعمل لغة يومية بسيطة القاموس يعطي قارئه صورة قريب من ذاته الميالة، بقدراته في التلاعب بالألفاظ .

يجسد هذا في مطلع الرواية

« في الزمان القديم ثمة كان عاشق

كان مغرما بالشمس،

و يغازلها حين تشرق،

و حين تغرب يبكي غروبها،

يناديها تشرق من جديد.

سألوه عن سر ذلك العشق

فالتقط رمحه و أصاب قلبه

---

[1] أمير تاج السر 366 ص 132.

[2] المصدر نفسه ص 138.

[3] المصدر نفسه ص 174.

لم يسقط المطر ساعتها

تلك كانت دموع الشمس

تبكي عاشقها.»[1]

يجسد هذا المقتطف الشعري الذي يستدعي فيه السارد الفلكلور الشعبي ليضفي طابع شعرية رومانسية، ينقلنا إلى عصر السلاطين و الملوك و عصورهم القائمة على مسك الملك للرمح .

فمن الممكن أن صاحب المدونة أراد كسر الواقع في نصه من خلال مخالفة النهاية لما ذكر في مطلع فبطله لم ينتحر بالرمح كما ذكر فيقول « تلك كانت دموع الشمس، «تبكي عاشقها »، مستعملا صورة مناقضة للرواية فأسماء لم تكن موجودة حتى تبكي عاشقها فهي حضرت فقط ضميرا أو مرسلا إليه دون أن تحدث فعلا، أما في البيت فالعاشقة تتصدر لتبكي رفقة عاشقها الذي اخترق الرمح قلبه.

كذلك نلمح مقطع غيره من الشعر:

«كان الليل أشواقا

و وجهك مشرق فيها

و كان الصبح دمعاتي

التي احترقت أمانيها

فيا ليلي كفى شوقا

و يا صبحي كفى تيها

ستشرق ذات أمنية

و أنسى كل ماضيها »[2] لجأ أيضا إلى التناص مرة أخرى مع الفلكلور من أغاني زفاف "عبد القادر" ذلك الحفل الذي بدأ منه القصة التي كانت موضوع العمل الروائي.

في هذا العرض جلنا حول مقاطع استدعاها الشاعر ليضفي طبعا شعريا على متنه الروائي.

إذ هو استخدم العناصر الشعرية منتقاة الألفاظ استخداما أحسنه ليكون عنصر جماليا في النص الروائي يزيده قربا من القارئ.

[1] المصدر نفسه، ص 9.

[2] أمير تاج السر: 366، ص 16.

خاتمة

وفي الختام استقر البحث على جملة من النقاط أهمها:

- اختلاف مفاهيم الشعرية تبعا للحضارات و المعارف .
- تنوع و تعدد مفاهيم السرد و تقسيم بنياته .
- اختلاف مستويات توظيف شعرية الخطاب عند تاج السر .
- تنوع و تعدد الأفضلية .
- بناء شخوص المسرود الروائي بناء خارجيا و داخليا .
- استعمال بناء زمني متعدد و حسن تقريب النص من المتلقي .
- كانت الشخوص في هذا النص السماع الذي نقل الواقع إلى الورق و منه إلى النفس المتلقية .
- أما لغته فقد كانت جميلة السبك شعرية المنطق .
- استخدم الكاتب لغة ممزوجة بمقاطع شعرية تحمل معنى خفي.

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

– أمير تاج : السر 366 ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2012.

– الكتب

– العربية

01 أحمد رحيم كريم لخفاجي : المصطلح السردي العربي الحديث ، دار صفاء ، الأردن ، ط 1 ، 2012.

02 أحمد مرشد : البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2005.

أدو نيس

03 الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 2000

04 سياسة الشعر ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت .

05 كلام البدايات ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1989

06 إبراهيم السعا فين : إبراهيم السعا فين : تطور الرواية في بلاد الشام ، دار المناهل ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1987.

07 إبراهيم السيد : نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة القصة ، دار قباء ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1998.

08 إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك ، دار المسيرة ، د ب ، ط 1 ، 2003.

09 أبو البركات النسق : تفسير النسق ، تح محمد علي بيدوي ، دار الكلم الطيب ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1998 ، ج 2.

10 آمال منصور: بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل (جدل الواقع و الذات النظر إلى أسفل نموذجا)، دار الإسلام للطباعة و النشر ، د ب، د ط.

11 بشير القمري : شعرية النص الروائي قراءة في رواية التجليات ، مؤسسة البنادر ، الرباط ، المغرب ، د ط ، 1991.

12 الثعالبي : الجواهر الحسان ، علي للمطبوعات ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ، ج 3.

13 الجاحظ : الحيوان ، تح عبد السلام هارون ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1988 ، ج 3.

14 حازم القرط اجني : مناهج البلغاء و سراج الأدباء ، تح محمد الحبيب بن خواجة ، الدار العربية للكتاب تونس ، تونس ، ط 3 ، 2008.

15 حسن إبراهيم أحمد : أدبية النص السردي عند أبي حيان التوحيدي ، دار التكوين ، دمشق ، سور يا ، د ط ، .2009

16 حسن ألبنا عز الدين : الشعرية و الثقافة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 2003.

17 حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي(الفضاء الزمن الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1990.

18 راشد فهد القثامي : شعرية الإيقاع ، دار أروقة ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2014.

19 ابن رشيق : العمدة ، تح محمد محمي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1972 ، ج 1

20 رمضان صباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر ، دار الوفاء الإسكندرية ، مصر ، ط 1 ، 2002

21 سامي عبابنة : إتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث ، عالم الكتب ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2004.

22 سمر روحي الفيصل : الرواية العربية البناء و الرؤيا ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د ط ، 2003

23 السعيد شنوفة : مدخل في المدارس اللسانية ، المكتبة الأزهرية ، القاهرة ، مصر، ط 1، 2008

سعيد يقطين

24 السرديات و التحليل السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2012.

25 الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط 1، 1997.

26 ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تح محمود محمد شاكر، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، مصر، د ط ، د ت، ج 1.

27 سيزا قاسم : بناء الرواية ، مهرجان القراءة ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 2004.

28 ابن سينا : فن الشعر ، من كتاب الشعر ضمن كتاب الشعر لأرسطو ، تر و تح عبد الرحمان بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1983.

شربيط أحمد شربيط

29 تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعصرة ، دار القصبة ، الجزائر ، د ط ، 2009.

30 تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، انحاد الكتاب العرب ، الجزائر ، ط 1 ، 2018.

31 صبيحة عودة زغب : غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي ، د ار مجدلاوي ، عمان ، الأردن ، د ط ، 2006.

صلاح فضل

32 أساليب الشعرية المعاصرة ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1990.

33 بلاغة الخطاب و علم النص ، عالم المعرفة ، الكويت ، الكويت ، د ط ، 1992.

34 الطاهر بوزمبر : اللتواصل اللساني و الشعرية ، متشورات الاختلاف ، الجزائر ، الجزائر ، ط 1 ، 2007

35 الطيب بوعزة : ما هي الرواية ؟ ، دار عالم الأدب . بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2016

36 طه علي حسين الديلمي سعاد الوائلي : اللغة العربية مناهجها و طرق ادرسيها ، دار الشرق ، عمان الأردن ، ط 1 ، 2005.

37 عبد الرحمان بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1983

38 عبد الرحيم الكردي : البنية السردية في القصة القصيرة ، مكتبة الآداب ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 2005.

39 عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، الدرا العربية للكتاب ، تونس ، ط 3 ، د ت

40 عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تح محمود محمد شاكر ، مكتبة الجانجي ، القاهرة ، مصر ، ط 5 ، 2004.

41 عبد الله خضر محمد : شعرية الخطاب الصوفي ، عالم الكتب الحديث ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2016.

42 عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، مصر ، ط 4 ، 1998.

عبد المالك مرتاض

43 القصة الجزائرية المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، د ط ، 1990.

44 قضايا الشعريات ، دار القدس العربي ،وهران ، الجزائر ، ط 1 ، 2009

45 عز الدين إسماعيل : الأدب و فنونه ، دار الفكر ، القاهرة ، مصر ، د ط ، د ت.

46 علي المانعي : القصة القصيرة المعاصرة ، مؤسسة الانتشار ن بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2010.

47 عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح ، دار هومة ، الجزائر ، الجزائر ، د ط ، 2010.

48 عمر عيلان : في مناهج تحليل الخطاب السردي ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د ط ، 2008.

49 عمر محمد عبد الواحد : شعرية السرد تحليل الخطاب في مقامات الحريري ، دار الهدي للنشر و التوزيع ، د ب ، ط 1 ، 2003.

50 فائق علي عبد الرضا علي : في النقد العربي قضايا و تطبيقات ، دار الكتب ، جامعة الموصل ، العراق ، ط 1 ، 1989.

الفارابي

51 إحصاء العلوم ، تح عثمان أمين ، المكتبة الألنجلومصرية ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1968 ، ص 83.

52 جوامع الشعر في تلخيص كتاب أرسكو فن الشعر ، تح محمد سليم سالم ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، القاهرة ، مصر ، ط 2 ، 1979

53 ابن قتيبة : الشعر و الشعراء ، تح أحمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، د ط ، د ت ، ج 1

54 فيصل الأحمر : معجم السيميائيات ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الجزائر ، ط 1 ، 2010

55 قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تح م محمد عبد المنعم خفاجة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت

56 كمال أبو ديب : في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1987

57 لطيف زيزتوني : معجم نقد الرواية (عربي أنكليزي فرنسي) ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2002.

58 محبوبة محمدي آبادي : جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، وزارة الثقافة ، دمشق ، د ط ، 2011

59 محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، دار الأمان ، الرباط ، المغرب ، ط 1 ، 2010.

60 محمد عبد الغني المصري و مجد محمد الباكير : تحليل النص الأدبي بين النظرية و التطبيق ، دار الوراق ، ذ ، 2005

61 محمد عزام : شعرية لخطاب السردي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2004.

62 محمد علي سلامة : الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ، دار الوفاء ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2007.

63 محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1997 .

64 محمود أحمد درابسة : مفاهيم في الشعرية ، دار جرير ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2010

65 مراد عبد الرحمان مبروك : بناء الزمن ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1998.

66 المرزوقي : شرح الحماسة ، تح أحمد أمين و عبد السلام هارون ، لجنة الطباعة و النشر ، القاهرة ، مصر ، ط 5 ، 1988.

67 مشري بن خليفة : الشعرية العربية مرجعياتها و إبدالاتها النصية ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، الجزائر ، د ط ، 2007.

68 مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2004.

69 مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا ، وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، د ط ، 2011

70 ميجان الرويلي و سعد البازغي ، دليل الناقد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 3 ، 2002.

71 نعمان بوقرة : محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 2003.

72 وائل بركات : ترجمة في مفهومات لنبة النص ، دار المعهد ، دمشق ، سوؤيا ، د ط ، 1996.

73 ياسين النصير : الرواية و المكان ، وزارة الثقافة ، بغداد ، العراق ، د ط ، د ت

74 يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1999.

75 يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، دار المسيرة ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2007.

المترجمة

76 أ أ مندلاو : الزمن و الرواية ، تر بكر عباس ، دار صادر بيروت ، لبنان ، د ط ، 1997

77 أرسطاليس : فن الشعر ، تر عبد الرحمان بدوي ، مكتبو النهضة المصرية ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1983

78 أوززالد ديكرو و ماري : القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان ، تر منذر عياشي ، المركز الثقافي الغربي ، د ط ، د ت

79 تزفيطان تودوروف : الشعرية ، تر شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 3 ، 2000.

80 جاستون باشلار : جدلية الزمن ، تر خليل أحمد خليل ، المؤسسى الجامعة للدراسات ، بيروت ، لينان ، ط 3 ، 1992.

81 جون كوهين : النظرية الشعرية ، تر أحمد درويش ، دار غريب ،القاهرة ، مصر ، ط 4 ، 2000.

جيرار جينيت .

82 خطاب الحكاية ، تر محمد معتصم و آخرين ، الجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط 2 ، 1997.

83 أشكل 3 ، سوي ، باريس فرنسا ، د ط ، 1972.

84 جيرالد برينس : المصطلح السردي ، تر عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2003.

85 رولان بارت : هسهة اللغة ، تر منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، سوريا ، ط 1 ، 1994

86 رولان بارت و جيرار جينيت : من البنيوية إلى الشعرية ، تر عسان السيد ، دار نينوى ، د ب ، ط 1 ، 2000.

87 رومان جاكبسون : اتجاهات الشعرية ، تر محمد الولي مبارك حنون ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1988

88 فيليب هامون : سيميولوجيا الشخصيات الروائية ، تر سعيد بنكراد ، دار كرم الله ، الجزائر ، الجزائر ، د ط ، 2012.

القواميس و المعاجم

89 أحمد مختار عمر : معجم اللغة العربية المعاصرة ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2008 ، ج 2

90 جبران مسعود : معجم الرائد ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 7 ، 1992.

91 جبور عبد النور : المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1979.

92 الرازي : مختار الصحاح ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت .

93 لويس معلوف : اللمنجد في اللغة العربية المعاصرة ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2000.

94 ابن فارس : مقاييس اللغة ، تح عبد السلام هارون ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ، ج 3.

95 الفيروزآبادي : القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ، د ط ، 2005

96 لويس معلوف : المنجد في اللغة و الأدب و العلوم ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، لبنان ، ط 19 ، د ت

97 الفيروزآبادي : القاموس المحيط ، تح محمد نعيم العرقوسي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ،ط 8 ،

98 ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1997 ، ج 1

99 ابن منظور: لسان العرب، الأوقاف السعودية، د ب ، د ط، د ت، ج 24

2005

المذكرات و الأطاريح

100 أحلام معمري: بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس، مذكرة ماجستير، قسم الآداب و اللغة العربية، كلية الآداب و اللغات، جامعة ورقلة، 2003– 2004.

101 أحمد التيجاني سي كبير: شعرية السرد في رواية المستنقع ،مذكرة ماجستير، جامعة بسكرة، 2010 – 2011

102 الباتول عرجون: شعرية المفارقات السردية في الرواية الصوفية، مذكرة ماجستير ، جامعة حسيبة بن بوعلي، 2007 – 2008.

103 دليلة مكسح: البيئة في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة بسكرة، 2014– 2015.

104 ربيعة بدري: البنية السردية في رواية " خطوات في الاتجاه الآخر ' لحفناوي زاغز ، مذكرة ماجستير، جامعة بسكرة، 2014 – 2015.

105 رابح عبددو: جماليات السرد عند واسيني الأعرج، أطروحة دكتوراه، جماعة أحمد بن بلة ، 2016 – .2017

106 شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة: بنية الشخصية في أعمال محسن الرزاز الروائية، رسالة دكتوراه جامعة مؤتة، السعودية ،.2007.

107 فاطمة بن ويس: التحليل البنيوي لرواية، أطروحة دكتوراه ، جامعة الجيلالي ليابس، 2016 – 2017

108 قصي جاسم أحمد الجبوري: بنية المكان في روايات تحسين كرمياني، رسالة ماجستير، قسم الآداب و اللغة العربية، جامعة آل البيت، المفرق، الأردن، 2015 – 2016.

109 ليلى سعودي: بنية الشخصية في رواية الأجنحة المتكسرة، مذكرة ماستر، جامعة المسيلة، 2016 -2017.

110 ليندة خراب: الشعرية السردية في الرواية اعربية الجزائرية، أطروحة ذكتوراه، جامعة قسنطينة، 2011 -.2012.

111 محمد بلعباسي: شعرية القصيدة الجزائرية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، 2014 - 2015

112 نور الهدى قرباز: الشخصية في روايتي رائحة الأنثى و شارع إبليس لأمين الزاوي – دراسة سيميائية–، مذكرة ماجستير، قسم الآداب و اللغة العربية، كلية الآداب و اللغات، جامعة بسكرة، 202014– 2015.

113 هجيرة طاهري: آليات بناء قصيدة السرد الحديثة و مرجعياتها في دواني " الساعر " و " حيزية " ل محمد جربوعة ، أطروحة دكتوراه، جامعة بسكرة، 2019 - 2020

114 هدى أوبيرة: مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، 2011 – 2012.

115 يوسف بغداد: الشعرية و النقد الأدبي العربي، أطروحة دكتوراه، جامعة الجيلالي ليابس، 2016 – 2017.

المقالات

116 خالد خضر حسن: المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العراق، ع 102، د ت.

117 زهرة ناظمي: اللغة الشعرية في رواية فوضى الحواس أحلام مستغانمي، مجلة حوليات التراث، جامعة مستعانم، ع 13، 2013.

118 سي أحمد محمود: اللغة وخصوصياتها في الرواية، الأكاديمية للعلوم الإنسانية، قسم الآداب و اللغة العربية، جامعة حسيبة بن بوعلي، الجزائر، ع 19، جانفي 2018.

119 غيداء أحمد سعدون: المكان و المصطلحات المقاربة له، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج 11، ع 2، 2012/05

120 كلثوم مدقن: دلالة المكان في (الرواية موسم الهجرة إلى الشمال لطيب صالح) ، مجلة الآداب و اللغات، ورقلة، الجزائر، ع 4 /2005/05.

121 مصطفى اجماهيري: الشخصية في القصة القصيرة، مجلة الموقف الأدبي، ع 1298 ، 1992

122 مصطفى بوجملين: إشكالية الغ السردية في كتاب (في نظرية الرواية) ل عبد المالك مرتاض، مجلة رؤى فكرية و أدبية، مخبر الدراسات اللغوية و الأدبية، جامعة سوق أهراس، ع 3، 02 / 2016.

123 مفلح الحويطات: المفارقة غي رواية " ليلة عسل " ل محسن الرزاز، مجلة جامعة النجاح، القدس، ع 2، م ج 28، 2014.

المجلات و الدوريات

124 آن مورال: من جانب الأثر الإبداعي و النقد الأدبي، تر عيسى بريهمات، مجلة الآداب، دمشق، سوريا، ع 113

125 محمد عروس: البنية السردية في النص الشعري، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، ع 10، 2016/12.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
بسملة	....
شكر وعرفان	
الاهداء	
مقدمة	**أ – ب**
الفصل الأول	
1 مفهوم الشعرية	06
لغة	06
اصطلاحا	07
2 مفهوم السرد	08
لغة	10
اصطلاحا	12
3 شعرية السرد	13
3_1 عناصر السرد	14
$3_{1\,1}$ الشخصية	20
$3_{2\,1}$ المكان	25
$3_{3\,1}$ الزمان	25
$3_{4\,1}$ اللغة	26
الجزء التطبيقي	
1 الشخصية	29
1_1 نوعها	29

1$_2$ دورها	30
1$_3$ علاقتها	34
2 الأمكنة	35
2$_1$ نوعها	35
2$_2$ دورها	35
2$_3$ علاقتها	36
3 الأزمنة	37
3$_1$ زمن الاسترجاع	
3$_2$ زمن الاستباق	
3$_3$ تسريع السرد	
4 اللغة الشعرية	
خاتمة	39
قائمة المراجع	41
فهرس الموضوعات	

الملخص

تتماها الكتابات السردية و يختلف وقعها في نفوس القراء باختلاف شعرية كتابها ، و بما أن الشعرية السردية إحدى معايير تفاضل الأعمال السردية كما سبق فقد تخيرناها موضوعا بحثنا هذا الذي كانت إشكاليه الأساس ما تجليات شعرية السرد في نص 366 ؟ و يندرج في مسار الجواب عنها ما حدود الشعرية السردية ؟ و ما مدى شعرية البنيات السردية في الرواية ؟ و قد كنا مسارنا تعريف بالشعرية و شعرية السرد عن الغرب و العرب ثم بيان الشعرية في نص 366 ل أمير السر و أهم النتائج المتوصل إليها حسن بناء الروائي لشخوص عمله و مزج مختلف أنماط التركيب للشخصية كما أنه بنا أكنته بناء متكاملا و أحسن ربطها بعناصر النص المتبقية

Abstract

Narrative writings are identical and their impact in the hearts of readers varies according to the poeticity of her book, and since narrative poetics is one of the criteria for differentiating narrative works, as previously, we have chosen it as the subject of our research, whose main problem was the implications of narrative poetry in text 366. What is the poeticity of the narrative structures in the novel ?

Our course was a definition of poetry and the poetic narrative of the West and the Arabs, then the poetic statement in the text of 366 for Amir Taj Al-Sir, and the most important results reached were the good construction of the novelist for the characters of his work and the blending of the different styles of composition for the character, as he built his octets in an integrated structure and better linked them with the remaining text elements.